เพลงหน้าพาทย์

จตุพร รัตนวราหะ

สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น

เพลงหน้าพาทย์

จตุพร รัตนวราหะ

สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น

น้าพาทย์
รัตนวราหะ
พ์ครั้งแรก มีนาคม ๒๕๑๙
มละ ๑๒ บาท

พิมพ์ประพันธ์สาส์น
.วิ้งนาครเขษม โทรศัพท์ ๒๑๗๒๕๙
งภาพยนตร์ลิโด้ สยามสแควร์
ทพมหานคร โทรศัพท์ ๕๑๒๓๔๒, ๕๑๒๓๔๓
รักพิมพ์จำหน่าย

มพ์พิฆเณศ
๗ แพร่งสรรพศาสตร์ ถนนตะนาว กรุงเทพมหานคร
พท์ ๒๒๒๔๕๐, ๒๒๔๓๖๗
จิตต์ วงษ์เทศ ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา ๒๕๑๙

คำนำ

หนังสือ "เรื่องความหมายของเพลงหน้าพาทย์" นี้ ข้าพเจ้าได้เขียนไว้เป็นศิลปนิพนธ์เพื่อเสนอแด่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลป) ตามระเบียบการศึกษาของโรงเรียนนาฏศิลปว่าด้วยผลงานที่นักเรียนชั้นสูงปีที่ ๒ จะต้องปฏิบัติ เพื่อออกรับประกาศนียบัตร แสดงถึงความสำเร็จชั้นสูงสุดของโรงเรียนนาฏศิลป หรือวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน

ข้าพเจ้าสำเร็จจากวิทยาลัยนาฏศิลปเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๔ นับจากปีที่สำเร็จจนถึงปัจจุบันนี้ก็ล่วงเลยมาถึง ๑๔ ปี เมื่อสำเร็จข้าพเจ้าก็เข้ารับราชการในกองศิลปศึกษาเป็นครูสอนนาฏศิลป์โขนทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎีควบคู่กันไป และได้ใช้หนังสือที่เขียนขึ้นนี้เป็นแนวทางในการสอน แต่ถึงอย่างไรในสมัยที่ข้าพเจ้าเป็น

เรียนและได้เขียนศิลปนิพนธ์เล่มนี้ขึ้นก็ย่อม
บกพร่องคลาดเคลื่อนไปบ้าง เมื่อมาเป็นครู
ได้หาเวลาว่างศึกษาค้นคว้าและไต่ถามครูบา
อาจารย์โดยเฉพาะคุณครูอร่าม อินทรนัฏ ผู้ซึ่ง
เป็นครูของข้าพเจ้าโดยตรง ได้ให้คำปรึกษาและ
ช่วยแก้ไขจนถูกหลักวิชาการที่แน่นอน และอีก
ท่านหนึ่ง คือคุณครูประสิทธิ์ ถาวร ก็ได้ไต่ถาม
ลักษณะของเพลงและความหมายของชื่อเพลง
เช่น คำว่า "กลม" ท่านก็ได้กรุณาอธิบายจน
เข้าใจดังที่ได้เขียนไปแล้วในหนังสือนี้

หนังสือเล่มนี้สำเร็จมาได้ก็ด้วยความกรุณา
จากท่านหลายฝ่ายด้วยกัน อาทิเช่น คุณครูอร่าม
อินทรนัฏ ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์โขน
คุณครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ช่วยบอกถึงที่มาของ
เพลง ตลอดจนเพื่อนๆ ปลีกเวลาถ่ายภาพ
ประกอบข้อเขียนนี้ ข้าพเจ้าขอระลึกถึงพระคุณ
อย่างดียิ่ง.

จตุพร รัตนวราหะ

ในการแสดงมหรสพต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นโขน ละคอน ระบำ รำฟ้อน และอื่น ๆ จำเป็นต้องมีดนตรีเข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น ๆ ด้วยทุกอย่าง แม้ว่าการแสดงบางอย่างจะไม่มีเครื่องดนตรีที่เป็นวัตถุเข้ามาใช้ ก็ยังต้องมีเสียงร้องของมนุษย์ หรือการปรบมือปรบจังหวะเข้ามาใช้ประกอบแทนดนตรี เพราะเสียงดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างยิ่ง ที่จะเร้าอารมณ์ให้ผู้ได้ยินได้ฟัง หรือแม้แต่ผู้แสดงเอง บังเกิดความสนุกสนานรื่นเริง เพลิดเพลินใจ และนอกจากนั้น เสียงดนตรียังกระตุ้นเตือนให้ผู้อยู่ไกลใกล้เกิดความรู้สึก อยากเห็นอยากชมการแสดงนั้นอีกด้วย

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนี้ โบราณาจารย์ได้บัญญัติไว้ แล้วยึดถือปฏิบัติกันเป็นประเพณีที่ดีสืบต่อมา โดยมีการแบ่งประเภทของวงดนตรีและเครื่องประกอบให้แตกต่างกันออกไปตามความเหมาะสมของแต่ละการแสดงเป็นต้นว่า โขน ละคอน หนังตะลุง หนังใหญ่ หุ่นระบำ รำพ้อน ฯลฯ เหล่านี้ก็ใช้เครื่องดนตรีแต่ละอย่างแตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นาฏศิลป์โขน ซึ่งเป็นมหรสพที่ได้รับการยกย่องกันทั่วไปว่า เป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่มีศิลปะสูง และหาชมได้ยากนอกจากงานมหกรรมใหญ่ ๆ หรืองานที่มีเกียรติเท่านั้น ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนนี้เรียกว่า **"ปี่พาทย์"** ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบด้วยปี่ใน, ระนาดเอก, ฆ้องวงใหญ่, ตะโพน, กลองทัด, ฉิ่ง, ฉาบเล็ก, ฉาบใหญ่, โหม่ง เรียกว่า **"เครื่องห้า"** หากเป็นการแสดงในงานใหญ่ อาจมีเครื่องดนตรีเพิ่มเข้าไปอีก เช่นปี่นอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก กลองทัด (เพิ่มอีกหนึ่งใบเป็นสามใบ) ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง เปิงมางสองหน้า เรียกว่า **"เครื่องคู่"** หรืออาจจะเพิ่มระนาดทุ้ม

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงนี้โบราณาจารย์
ดับัญญัติไว้ แล้วยึดถือปฏิบัติกันเป็นประเพณีที่ดี
บต่อมา โดยมีการแบ่งประเภทของวงดนตรีและ
รื่องประกอบให้แตกต่างกันออกไปตามความเหมาะ
มของแต่ละการแสดงเป็นต้นว่า โขน ละคอน หนัง
ลุง หนังใหญ่ หุ่นระบำ รำฟ้อน ฯลฯ เหล่านี้ก็ใช้
รื่องดนตรีแต่ละอย่างแตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะ
ย่างยิ่ง นาฏศิลป์โขน ซึ่งเป็นมหรสพที่ได้รับการ
กย่องกันทั่วไปว่า เป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่มีศิลปะ
ง และหาชมได้ยากนอกจากงานมหกรรมใหญ่ ๆ
รืองานที่มีเกียรติเท่านั้น ดนตรีที่ใช้ประกอบการ
สดงโขนนี้เรียกว่า "**ปี่พาทย์**" ซึ่งเป็นเครื่องดนตรี
ประกอบด้วยปี่ใน, ระนาดเอก, ฆ้องวงใหญ่,
ะโพน, กลองทัด, ฉิ่ง, ฉาบเล็ก, ฉาบใหญ่, โหม่ง
วมเรียกว่า "**เครื่องห้า**" หากเป็นการแสดงในงาน
หญ่ อาจมีเครื่องดนตรีเพิ่มเข้าไปอีก เช่นปี่นอก
ะนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก กลองทัด (เพิ่มอีกหนึ่งใบ
วมเป็นสามใบ) ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง เปิงมางสองหน้า
วมเรียกว่า "**เครื่องคู่**" หรืออาจจะเพิ่มระนาดทุ้ม

เหล็ก ระนาดเหล็ก เข้าไปอีกก็เรียกว่า "**วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่**" แต่การแสดงทั่ว ๆ ไปมักนิยมใช้เครื่องดนตรีเครื่องคู่เป็นส่วนมาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับงานที่แสดงและฐานะของเจ้าของงานใหญ่ หรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับการแสดงโขน แต่ละชนิด

จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดงอย่างแยกไม่ออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงโขน เพราะนอกจากตัวแสดงที่เป็นตลก (ซึ่งสามารถจะเจรจาด้วยตัวเองได้) แล้วนอกนั้นตัวแสดงทุกตัวจะไม่มีการพูดหรือเจรจาด้วยตัวเอง ทั้งนี้เพราะผู้แสดงส่วนใหญ่สวมหัวโขนปิดหน้า และแม้ว่าพระนางจะไม่สวมหัวปิดหน้าแต่ก็ไม่มีการพูดหรือเจรจาเช่นกัน เพราะฉะนั้นการใช้คำพูดจึงต้องอาศัยการใช้บทร่ายรำไปตามคำร้องคำพากย์ที่จะอยู่ตลอดการแสดงเรื่อยไป และนอกจากนั้นกิริยาอาการของตัวแสดงเป็นต้นว่าไป, มา, ลา ออกเข้าหรือขึ้นต่าง ๆ นานา ก็จะต้องมีการร่ายรำทำบทไปตามเสียงดนตรี ตลอดไปจนแสดงอิริยาบทหรืออารมณ์ต่าง ๆ ก็จะต้องมีดนตรีประกอบเช่นกัน

และดนตรีที่มาประกอบการแสดงกิริยาอาการ
งๆ นี่เอง ที่ภาษานาฏศิลป์เรียกกันว่า **"หน้า
าทย์"**

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลง
ลีลาของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะทำนองและจังหวะ
กัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้ หรือเพลงที่ใช้
รเลงสำหรับประกอบกิริยาเคลื่อนไหวต่าง ๆ ไม่ว่า
เป็นการเคลื่อนไหวของมนุษย์ สัตว์ หรือวัตถุ
รรมชาติใด ๆ ก็ตาม เพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการ
หล่านี้ เราให้คำจำกัดความว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์
ั้งสิ้น

คำว่า **"หน้าพาทย์"** นี้ เข้าใจว่าจะเกิดจาก
ารเรียนของผู้แสดงโขนหรือละครเองมากกว่าอย่าง
ื่น เพราะการแสดงโขนละครนั้น ตัวแสดงที่จะร่าย
ำตามเพลงประกอบกิริยาเช่นนี้ จะต้องยึดถือจังหวะ
ำนองของเพลงเป็นใหญ่ โดยจำเป็นจะต้องรำให้พอดี
ับจังหวะและทำนองจะให้ขาดเกินหรือสั้นยาวขัดขวาง
ับทำนองไม่ได้ เพลงเหล่านี้จึงเรียกได้ว่าเป็นสิ่งที่มี
วามสำคัญต้องยึดถือให้มั่นเป็นหลักเป็นหัวหน้า จึง
ูกเรียกว่า **"หน้าพาทย์"**

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า หน้าพาทย์ คือ เพลงที่ประกอบอากัปกิริยาของตัวแสดงว่าเป็นอย่างไร ว่าดีใจ โกรธเคือง หรือเศร้าโศก ซึ่งทำนองเพลงกับท่ารำจะปรากฏออกมาให้เห็นได้ ดังนั้นการชมศิลปการแสดงใด ๆ ก็ตาม ผู้ชมไม่ควรมุ่งหวังจะเอาแต่เนื้อเรื่องอย่างเดียวเท่านั้น ควรจะได้สนใจบทบาทการร่ายรำของผู้แสดงด้วย เพราะการรำเป็นศิลปอย่างหนึ่งซึ่งมีความงดงามอันดัดแปลงให้วิจิตรบรรจงมาจากธรรมชาติแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งโขนซึ่งได้ชื่อว่าเป็นที่รวมของศิลปเอาไว้มากมาย เพราะฉะนั้นเพื่อจะให้เกิดสุนทรียรสยิ่งขึ้น เราก็ควรจะได้เข้าใจศิลปการร่ายรำ อันเป็นสมบัติของบรรพบุรุษของไทยเราให้ทราบซึ้งพร้อมกันไปด้วย

ปกติการรำของไทยเรา (หรือจะเป็นของชาติไหน ๆ ก็ตามที) นั้น ส่วนใหญ่ลีลาของการร่ายรำก็จะไม่พ้นบุคลิกลักษณะอันเป็นธรรมดาของมนุษย์เราแต่อย่างใด เป็นต้นว่าเมื่อใครนำของอย่างหนึ่งมาให้เรา ถ้าเราผงกศีรษะพยักหน้าและแบมือหรือโบกมือเข้ามาหาตัวเรา ผู้ให้ก็ย่อมเข้าใจได้ดีว่าเราต้องการ

และดนตรีที่มาประกอบ

ต่างๆ นี่เอง ที่ภาษานาฏศิลป์เรียกกันว่า "หน้าพาทย์"

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่ใช้บรรเลง ลีลาของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะทำนองและจังหวะ ที่กำหนดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้ หรือเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับประกอบกิริยาเคลื่อนไหวต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของมนุษย์ สัตว์ หรือวัตถุธรรมชาติใด ๆ ก็ตาม เพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการเหล่านี้ เราให้คำจำกัดความว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น

คำว่า **"หน้าพาทย์"** นี้ เข้าใจว่าจะเกิดจากการเรียนของผู้แสดงโขนหรือละครเองมากกว่าอย่างอื่น เพราะการแสดงโขนละครนั้น ตัวแสดงที่จะร่ายรำตามเพลงประกอบกิริยาเช่นนี้ จะต้องยึดถือจังหวะทำนองของเพลงเป็นใหญ่ โดยจำเป็นจะต้องรำให้พอดีกับจังหวะและทำนองจะให้ขาดเกินหรือสั้นยาวขัดขวางกับทำนองไม่ได้ เพลงเหล่านี้จึงเรียกได้ว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต้องยึดถือให้มั่นเป็นหลักเป็นหัวหน้า จึงถูกเรียกว่า **"หน้าพาทย์"**

่ในทางตรงกันข้ามถ้าเราส่ายหน้าเร็ว ๆ หรือสั่นหัว ให้ก็คงเข้าใจได้ว่าเราไม่ต้องการ การใช้ลำตัว มือ ขน ลำคอ ใบหน้า และท่าทางต่าง ๆ เหล่านี้เองที่ ก็มีผู้นำไปประดิษฐ์ให้ประณีตอ่อนช้อยเข้าก็เกิดเป็น าฏศิลป์หรือการร่ายรำขึ้นมา และก่อให้เกิด "ท่า ลป" ที่สามารถจะจำแนกออกได้เป็นสามประเภท วยกัน คือ

๑. ท่าซึ่งใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง ยก ฯลฯ

๒. ท่าซึ่งเป็นอิริยาบถ เช่น ยืน เดิน นั่ง อน เคารพ กราบไหว้ ฯลฯ

๓. ท่าซึ่งแสดงอารมณ์ภายในเช่น รัก โกรธ ลียด ดีใจ เสียใจ เศร้าโศก หรือร่าเริง

ทั้งสามประการนี้บางท่าอาจจะมีความเหลื่อม ามเกี่ยวกันอยู่ จะแยกให้เด็ดขาดออกไปทีเดียว มไม่ได้

ความสำคัญของท่ารำหน้าพาทย์

ในวิชาการดนตรีไทย และในการแสดงโขนละครนั้น ถือว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นของสูงของศักดิ์สิทธิ์ เป็นของที่ควรเคารพบูชา ศิลปินโขนที่จะได้ท่ารำมานั้นไม่ใช่ของง่าย ๆ เพราะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ นี้ ครูศิลปินผู้ใหญ่มักจะหวงแหน ไม่ใคร่จะประสิทธิ์ประสาทให้ใครโดยเร็วเพราะถือว่าเป็นของสูง ของมีค่า มีขนบธรรมเนียมเคล็ดลางถือปฏิบัติกันมาช้านาน ถ้าจะกล่าวกันว่าศิลปินโขนละครเป็นผู้ที่หนักไปด้วยความเคารพกตัญญูต่อครูอาจารย์และยึดมั่นอยู่แต่สิ่งเคารพบูชาก็คงไม่ผิดนักเพราะในการฝึกหัดสั่งสอนแต่ละครั้งยังต้องมีการแสดงความเคารพต่อคุณพระรัตนตรัยและครูอาจารย์อยู่เสมอ อย่างน้อยก็ต้องมีดอกไม้ ธูปเทียนเป็นเครื่องสักการะต่อหน้าพระพุทธรูป และต่อหน้าครูฤษีทุกแห่งไป ไม่ว่าจะเป็นเวลาฝึกหัดท่ารำ หรือฝึกหัดเพื่อหาความชำนาญก็ดี ก่อนจะ

๘

แต่ในทางตรงกันข้ามถ้าเราส่ายหน้าเร็ว ๆ หรือสั้

ผู้ให้ก็คงเข้าใจได้ว่าเราไม่ต้องการ การใช้ลำตัว

แขน ลำคอ ใบหน้า และท่าทางต่าง ๆ เหล่านี้เ

ได้มีผู้นำไปประดิษฐ์ให้ประณีตอ่อนช้อยเข้าก็เกิด

นาฏศิลป์หรือการร่ายรำขึ้นมา และก่อให้เกิด

ศิลป์" ที่สามารถจะจำแนกออกได้เป็นสามประ

ด้วยกัน คือ

๑. ท่าซึ่งใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ

เรียก ฯลฯ

๒. ท่าซึ่งเป็นอิริยาบถ เช่น ยืน เดิน

นอน เคารพ กราบไหว้ ฯลฯ

๓. ท่าซึ่งแสดงอารมณ์ภายในเช่น รัก โก

เกลียด ดีใจ เสียใจ เศร้าโศก หรือร่าเริง

ทั้งสามประการนี้บางท่าอาจจะมีความเหลื่

ความเกี่ยวกันอยู่ จะแยกให้เด็ดขาดออกไปทีเดี

ย่อมไม่ได้

...กแสดงก็ดี จะต้องมีการเคารพกราบไหว้ระลึกถึง...นพระรัตนตรัยครูอาจารย์เป็นเครื่องปกป้องเหนือ...เป็นธรรมเนียมทุกครั้งไป แม้ในขณะที่ได้ยินคน...บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งถือว่าเป็นหน้าพาทย์สูง ๆ...น สาธุการ, คุกพาทย์, รัวสามลา, กระบองกัณฑ์,...ค์พระพิราพรอน, พราหมณ์เข้า, พราหมณ์ออก...ๆ ต่าง ๆ เหล่านี้ศิลปินผู้ที่เข้าใจลึกซึ้งดีก็ต้องยกมือ...ไหว้ทุกครั้งไป แม้จนกระทั่งการจะฝึกหัดต่อท่าหน้า...พาทย์จากครูอาจารย์ก็ต้องให้ความเคารพอีกเช่นกัน...นถึงเมื่อต่อท่าให้กันเสร็จแล้วก็ยังต้องมีการแสดง...วามเคารพเพื่อรับพรชัย

...อนึ่ง เมื่อจะต่อท่าหน้าพาทย์ที่สำคัญดังได้...ล่าวแล้วนั้น ถือกันว่าจะต้องมีของที่ใช้สำหรับคำนับ...ครูมาด้วย เป็นต้นว่าขันล้างหน้าหนึ่งใบ ผ้าเช็ดหน้า...นึ่งผืน ดอกไม้ธูปเทียน หญ้าแพรก ดอกมะเขือ...พร้อมด้วยเงิน ๖ หรือ ๑๒ บาท เงินบูชานี้นิยมกัน...นธรรมเนียม ว่าจะต้องนำไปทำบุญอุทิศให้บูรพา...จารย์เหนือขึ้นไปมิฉะนั้นจะผิดครู จะได้รับภัยหรือ...นียกจัญไรต่าง ๆ

อย่างไรก็ดี ก่อนที่ผู้ฝึกจะต่อท่าหน้าพาทย์ต่าง ๆ นี้ได้จะต้องผ่านการ "**ครอบ**" หรือการไหว้ครูครั้งใหญ่มาก่อนเป็นสำคัญ การครอบนี้ก็ใช้ของคำนับครูเช่นเดียวกับการขอต่อท่าหน้าพาทย์นั้นเองและการครอบหัวครูนั้นนิยมครอบหัวฤษี หัวพระพิราพ และเทริดชาตรีเป็นสามัญ *จากคำบอกเล่าของคุณครูลมุล ยมะคุปต์* นอกนั้นใครหัดตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง ก็ไปครอบต่อตามประเภทที่ตนได้ฝึกหัดมา (แต่สมัยนี้การครอบไม่ได้ครอบตามบุคคลที่หัดเป็นตัวอะไร ๆ นั้นแล้ว แต่จะรวมครอบหัวฤษี พระพิราพ เทริดชาตรี หรือหน้าพระราม พระลักษณ์รวมกันไป) เสร็จแล้วครูจะใช้เชือกควั่นสวมหัวให้เป็นมงคล แล้วประพรมน้ำมนต์ เจิมหน้าทัดหญ้าแพรก (ที่ห่อหุ้มด้วยใบเงินใบทองใบนาก) ให้ที่หู สำหรับผู้ใดมีความรู้สูง ๆ พอที่จะเป็นครูอาจารย์ต่อไปได้ในอนาคตข้างหน้า ครูผู้ครอบก็จะต่อท่าครูให้แล้วเจิมมือด้วยกระแจะ ลงอักขระอนุญาตให้มีกรรมสิทธิ์ในวิชาต่อไป จากนั้นก็จะมอบศร พระขรรค์และอาวุธต่าง ๆ ให้กับมือ (ถ้าจะมอบวิชาไหว้ครูให้ด้วยก็จะต้องมอบสมุดตำราให้ไว้

ออกแสดงก็ดี จะต้องมีการเคารพกราบไหว้ระลึกถึงคุณพระรัตนตรัยครูอาจารย์เป็นเครื่องปกป้องเหนือหัวเป็นธรรมเนียมทุกครั้งไป แม้ในขณะที่ได้ยินดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งถือว่าเป็นหน้าพาทย์สูง ๆ เช่น สาธุการ, คุกพาทย์, รัวสามลา, กระบองกัณฑ์, องค์พระพิราพรอน, พรามหณ์เข้า, พราหมณ์ออก ฯลฯ ต่าง ๆ เหล่านี้ศิลปินผู้ที่เข้าใจลึกซึ้งดีก็ต้องยกมือไหว้ทุกครั้งไป แม้จนกระทั้งการจะฝึกหัดต่อท่าหน้าพาทย์จากครูอาจารย์ก็ต้องให้ความเคารพอีกเช่นกัน จนถึงเมื่อต่อท่าให้กันเสร็จแล้วก็ยังต้องมีการแสดงความเคารพเพื่อรับพรชัย

อนึ่ง เมื่อจะต่อท่าหน้าพาทย์ที่สำคัญดังได้กล่าวแล้วนั้น ถือกันว่าจะต้องมีของที่ใช้สำหรับคำนับครูมาด้วย เป็นต้นว่าขันล้างหน้าหนึ่งใบ ผ้าเช็ดหน้าหนึ่งผืน ดอกไม้ธูปเทียน หญ้าแพรก ดอกมะเขือ พร้อมด้วยเงิน ๖ หรือ ๑๒ บาท เงินบูชานี้นิยมกันเป็นธรรมเนียม ว่าจะต้องนำไปทำบุญอุทิศให้บูรพาจารย์เหนือขึ้นไปมิฉะนั้นจะผิดครู จะได้รับภัยหรือเสนียดจัญไรต่าง ๆ

ด้วยโอกาสนี้) เสร็จพิธีทั้งหมดลูกศิษย์ก็ต้องมาสรงน้ำเทวรูปแล้ว **"รำถวายมือ"** ตามวิชาที่ตนฝึกหัด เพื่อเป็นการแสดงวิชากึ่งการคารวะครูไปด้วยในตัว

การไหว้ครูหรือการครอบ ดังที่กล่าวนี้ถือกันเป็นการเคร่งครัด ผู้ที่ไม่ได้ผ่านการครอบ จะออกโรงแสดงไม่ได้เด็ดขาด ตามความเชื่อของศิลปินทั่ว ๆ ไป หรือเพลงหน้าพาทย์ใด ที่ครูยังไม่ได้ต่อให้ ถึงตัวเองจะเคยเห็นและจำได้ ถ้าครูยังไม่ได้ต่อให้ ก็จะ ขึ้นรำไม่ได้ ถือเป็นการผิดครู เรื่องการผิดครูนี้มีข้อห้ามเล่าสืบต่อกันมามากมายหลายประการ เป็นต้น ห้ามขึ้นนั่งบนเตียง เมื่อยังไม่ถึงการแสดง ห้ามจะทะลวงตาหรือแก้ไขหน้าโขนโดยลำพัง ห้ามนำอาวุธต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงไปใช้เล่นกันเมื่อนอก า ห้ามข้ามอาวุธ ห้ามข้ามเครื่องดนตรี และต่างๆ อีกมากมาย เรื่องเหล่านี้หากผู้แสดงไม่ปฏิบัติตาม มีการเจ็บป่วยขึ้นได้โดยกระทันหัน ในระหว่าง แสดงเช่น ปวดท้อง ปวดหัว แน่นจุกเสียดโดย ทันหัน เมื่อเกิดปัญหาเหล่านี้ขึ้นครูมักจะสันนิษ ว่าเป็นเพราะผู้นั้นผิดครูต้องจุดธูปเทียนขอขมาลา

โทษต่อหน้าครู และโดยมากเมื่อทำดังนั้นแล้วอาการเหล่านั้นก็จะหายไป

สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่าประเพณีของการไหว้ครูก็ดี การขอต่อเพลงหน้าพาทย์จากครูก็ดี ล้วนเป็นเรื่องที่ต้องมีกฎเกณฑ์พิธีรีตองต่าง ๆ มากมาย ไม่ใช่ของที่จะปฏิบัติหรือกระทำกันเล่นง่าย ๆ เหมือนความเข้าใจของคนบางคน ถึงแม้ตัวศิษย์ที่จะรับการต่อเองก็ดี ก็จะต้องถูกเพ่งเล็งเป็นพิเศษจากครูอาจารย์ด้วยว่า จะเป็นคนที่รับวิชารักษาไว้ได้หรือไม่เพียงไร คือไม่ใช่เมื่อรับไปแล้วจะนำไปทำเล่นพร่ำเพรื่อ หรือปล่อยให้หายไปไม่ได้ เพราะถูกตำหนิติเตียนไว้ว่าไม่ให้ความเคารพอย่างจริงใจต่อครูอาจารย์

มาสมัยปัจจุบันนี้ การมอบท่ารำเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์จัดไว้เป็นหลักสูตรตามขั้นไป โดยมิได้คำนึงถึงฝีไม้ลายมือ ความรู้ และบทบาทการแสดง ทุกคนมีสิทธิ์ได้เท่าเทียมกันหมด สุดแล้วแต่ใครจะมีปฏิภาณไหวพริบดี ก็จำได้เร็วกว่าแม่นกว่าคนที่สติปัญญาหรือปฏิภาณไม่ดี แต่ถึงอย่างไรก็ยังมีกฎเกณฑ์อยู่ว่า การมอบท่ารำหน้าพาทย์นั้น ผู้

๒

ด้วยโอกาสนี้) เสร็จพิธีทั้งหมดลูกศิษย์ก็ต้องมาสรงน้ำเทวรูปแล้ว **"รำถวายมือ"** ตามวิชาที่ตนฝึกหัด เพื่อเป็นการแสดงวิชากึ่งการคารวะครูไปด้วยในตัว

การไหว้ครูหรือการครอบ ดังที่กล่าวนี้ถือกันเป็นการเคร่งครัด ผู้ที่ไม่ได้ผ่านการครอบ จะออกโรงแสดงไม่ได้เด็ดขาด ตามความเชื่อของศิลปินทั่ว ๆ ไป หรือเพลงหน้าพาทย์ใด ที่ครูยังไม่ได้ต่อให้ ถึงตัวเองจะเคยเห็นและจำได้ ถ้าครูยังไม่ได้ต่อให้ ก็จะไปขึ้นรำไม่ได้ ถือเป็นการผิดครู เรื่องการผิดครูนี้มีข้อห้ามเล่าสืบต่อกันมามากมายหลายประการ เป็นต้นว่าห้ามขึ้นนั่งบนเตียง เมื่อยังไม่ถึงการแสดง ห้ามเจาะทะลวงตาหรือแก้ไขหน้าโขนโดยลำพัง ห้ามนำเอาอาวุธต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงไปใช้เล่นกันเมื่อนอกเวลา ห้ามข้ามอาวุธ ห้ามข้ามเครื่องดนตรี และต่างๆ นานาอีกมากมาย เรื่องเหล่านี้หากผู้แสดงไม่ปฏิบัติตามจะมีการเจ็บป่วยขึ้นได้โดยกระทันหัน ในระหว่างการแสดงเช่น ปวดท้อง ปวดหัว แน่นจุกเสียดโดยกระทันหัน เมื่อเกิดปัญหาเหล่านี้ขึ้นครูมักจะสันนิษฐานว่าเป็นเพราะผู้นั้นผิดครูต้องจุดธูปเทียนขอขมาลา

รับมอบต้องได้รับการครอบในงานพิธีไหว้ครูเสีย
น จึงจะมอบให้ได้ และเมื่อรับมอบไปแล้วผู้รับ
ต้องเก็บวิชาไว้ด้วยความเคารพบูชา จะไปทำเล่น
เปลี่ยนแปรแชเชือนไปหาได้ไม่ ทั้งนี้เว้นไว้เสียแต่
เป็นการรำผิดจังหวะท่าทางไปโดยมิได้เจตนา แต่
การกระทำนั้นทำไปด้วยการดูหมิ่นเหยียดหยามไม่
รพกราบไหว้ ภัยก็อาจจะเกิดขึ้นได้กับตัวให้มีอัน
นไปต่าง ๆ นานา

สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ศิลปินทั้งหลาย สังวรและ
ถือจดจำใส่ใจไว้ยิ่งกว่าสิ่งใดทั้งปวงศิลปินทั้งมวล
นตระหนักว่าการใดสิ่งใดที่จะเป็นหนทางนำความ
ริญก้าวหน้ามาสู่ตน อาทิการเคารพบูชาครู การไม่
หลู่คุณครูอาจารย์ ก็มักจะได้ความสวัสดิมงคลแก่
ตลอดไป

ลักษณะของหน้าพาทย์

โดยหลักใหญ่ ๆ เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกได้เป็นสองอย่างด้วยกัน คือ เพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงอย่างหนึ่ง และเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบการรำกิริยาอาการ ของตัวโขนละคอนตามบทอีกอย่างหนึ่ง หน้าพาทย์ที่ไม่ได้ประกอบการแสดงปี่พาทย์บรรเลงได้โดยอิสระ ไม่มีท่ารำประกอบอย่างใดและยังโหมโรงก่อนที่จะมีการแสดงอีกด้วย

นอกจากจะแบ่งในลักษณะดังกล่าวนี้แล้ว เพลงหน้าพาทย์ยังแบ่งออกได้ตามลักษณะสูงต่ำธรรมดา ได้อีก ดังต่อไปนี้ คือ

เพลงหน้าพาทย์สูง ได้แก่หน้าพาทย์องค์พระพิราพรอน พระนอน ตระนิมิต ตระบรรทมไพร ตระบรรทมสินธุ์ ตระพระประโคนธรรพ์ เสมอเถร เสมอมาร เสมอสามลา รัวสามลา คุกพาทย์ สาธุการ ชำนาญบาทสกุณี ฯลฯ

จะรับมอบต้องได้รับการครอบในงานพิธีไหว้
ก่อน จึงจะมอบให้ได้ และเมื่อรับมอบไปแล
จะต้องเก็บวิชาไว้ด้วยความเคารพบูชา จะไป
ให้เปลี่ยนแปรแชเชือนไปหาได้ไม่ ทั้งนี้เว้นไว้
ว่าเป็นการรำผิดจังหวะท่าทางไปโดยมิได้เจตนา
ถ้าการกระทำนั้นทำไปด้วยการดูหมิ่นเหยียดหย
เคารพกราบไหว้ ภัยก็อาจจะเกิดขึ้นได้กับตัวใ
เป็นไปต่าง ๆ นานา

สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ศิลปินทั้งหลาย สัง
ยึดถือจดจำใส่ใจไว้ยิ่งกว่าสิ่งใดทั้งปวงศิลปินห
ล้วนตระหนักว่าการใดสิ่งใดที่จะเป็นหนทางนำ
เจริญก้าวหน้ามาสู่ตน อาทิการเคารพบูชาครู
ลบหลู่คุณครูอาจารย์ ก็มักจะได้ความสวัสดิมง
ตนตลอดไป

เพลงหน้าพาทย์ปกติ ได้แก่หน้าพาทย์ที่ใช้
บการแสดงทั่ว ๆ ไป เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด
มอ รัว เหาะ ปฐม โคมเวียน บรเทศ กินนร
ฯลฯ เป็นต้น

การใช้หน้าพาทย์ทั้งสองอย่างนี้ ขึ้นอยู่กับ
กาสที่จะใช้ และฐานะของตัวผู้แสดงเป็นตัวสามัญ
อสูงศักดิ์ ซึ่งแล้วแต่ตัวละครในท้องเรื่องนั้นเอง

นอกจากนี้ถ้าจะแบ่งเพลงหน้าพาทย์ออกเป็น
ะเภทก็อาจจะแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภทดังนี้

ก. ประเภทเพลงครู ได้แก่เพลงหน้าพาทย์
ๆ ที่ระบุชื่อไว้ในตำราซึ่งว่าด้วยการไหว้ครู ของ
ธนิต อยู่โพธิ์ ที่มีการเรียงลำดับดังนี้คือ สาธุการ
งเชิดตระ เชิญเพลงเหาะ ตระประโคนทัพ โหม
เพลงช้า เพลงเร็ว แผละ เสมอรัวสามลา ลงสรง
เครื่อง รำดาบ เซ่นเหล้า ตระสันนิบาต กราว
ชิดกลอง

ข. เพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่เพลงที่อยู่
ตำราการไหว้ครู ใช้สำหรับประกอบการแสดง
ละคอน และอื่น ๆ เช่นเพลงพญาเดิน ดำเนิน

พราหมณ์ เป็นต้น

ค. เพลงโหมโรง ได้แก่เพลงโหมโรงเช้า
โหมโรงกลางวัน โหมโรงเย็น

นอกจากจะได้แบ่งไว้เป็นประเภทแล้ว ยัง
แบ่งไว้อีกว่าเพลงไหนใช้ในโอกาสใดอีกด้วย คือ

๑. กิริยาไปมามีเพลงเสมอ เชิด บาทสกุณี
(เสมอตีนนก) พญาเดิน รุกรัน ชุมเหาะ โคมเวียน
เข้าม่านและกลม

๒. ใช้ในการยกพลมีเพลงกราวนอก กราว
ในและกราวกลาง

๓. ใช้ในเวลาแสดงความสนุกสนานรื่นเริงมี
เพลงกราวรำ สีนวล เพลงช้า เพลงเร็ว ฉุยฉาย
แม่ศรี

๔. เมื่อตอนจะแผลงอิทธิฤทธิ์ ใช้เพลงคุก
พาทย์ รัวสามลา ชำนาญ ตระบองกัณฑ์ ตระนิมิต

๕. เพลงที่ใช้ในการต่อสู้ คือ เชิดกลอง
เชิดฉิ่ง เชิดนอก แผลงศร

๖. จะแสดงความรักใช้เพลงกล่อม โลม

๗. เมื่อจะนอนใช้ตระนอน ลงสรงโทน

เพลงหน้าพาทย์ปกติ ได้แก่หน้าพาทย์ที่ใช้กับการแสดงทั่ว ๆ ไป เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด เสมอ รัว เหาะ ปฐม โคมเวียน บรเทศ กินนร รำ ฯลฯ เป็นต้น

การใช้หน้าพาทย์ทั้งสองอย่างนี้ ขึ้นอยู่กับโอกาสที่จะใช้ และฐานะของตัวผู้แสดงเป็นตัวสามัญหรือสูงศักดิ์ ซึ่งแล้วแต่ตัวละครในท้องเรื่องนั้นเอง

นอกจากนี้ถ้าจะแบ่งเพลงหน้าพาทย์ออกเป็นประเภทก็อาจจะแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภทดังนี้

ก. ประเภทเพลงครู ได้แก่เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ระบุชื่อไว้ในตำราซึ่งว่าด้วยการไหว้ครู ของนายธนิต อยู่โพธิ์ ที่มีการเรียงลำดับดังนี้คือ สาธุการ เพลงเชิดตระ เชิญเพลงเหาะ ตระประโคนทัพ โหมโรงเพลงช้า เพลงเร็ว แผละ เสมอรัวสามลา ลงสรง ทรงเครื่อง รำดาบ เซ่นเหล้า ตระสันนิบาต กราวรำ เชิดกลอง

ข. เพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่เพลงที่อยู่นอกตำราการไหว้ครู ใช้สำหรับประกอบการแสดงโขน ละคอน และอื่น ๆ เช่นเพลงพญาเดิน ดำเนิน

ลาด

หน้าพาทย์

สำหรับท่ารำหน้าพาทย์ ผู้แสดงจะต้องรำท่วงทำนองและจังหวะของเพลงตามที่ปี่พาทย์เลงในการแสดงโขนนั้น ตัวแสดงต่าง ๆ ในท้อง (รามเกียรติ์) มีอยู่มากมายมี พระ นาง ยักษ์ ลิงพันและเทวดานางฟ้า ฤษี สัตว์ ก็มีอีกมิใช่น้อยนหน้าพาทย์ประกอบการรำจึงมักจะเป็นดังที่กล่าวต่างกันโดยเฉพาะตัวแสดงที่จะใช้เพลงหน้าพาทย์กอบบทบาทมากที่สุดก็ได้แก่ฝ่ายยักษ์ ซึ่งมักงออกทางการใช้อิทธิฤทธิ์กับอภินิหาร แสดงมกล้าหาญ แข็งแรง หน้าพาทย์ใหญ่สูง ๆ จึงของยักษ์เป็นส่วนมากตัวแสดงที่มีโอกาสใช้หน้าย์รองลงมาก็คือ พระนางลิง

หน้าพาทย์ที่จะกล่าวเป็นอันดับแรกนี้คือ "สาธุ

สาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่งเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ ในการแสดงความเคารพรักนครัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งครูบาอาจารย์



เทพดาอารักษ์ทั้งหลายนอกจากใช้บรรเลงประกอบการรำแล้วยังใช้ได้ทั่ว ๆ ไปอีกด้วยคือนอกจากบรรเลงในพิธีไหว้ครูอันเป็นประเพณีทางนาฏศิลป์แล้ว โอกาสและงานอันเป็นมงคลการแสดงพระธรรมเทศนา เวสสันดรชาดกกัณฑ์ทศพร หรือก่อนที่พระสงฆ์จะขึ้นธรรมมาศน์เทศน์ก็ใช้เพลงสาธุการบรรเลงประกอบ ส่วนที่จะใช้ประกอบการรำนั้นก็ใช้ได้ทั้งพระฤษี และเทวดาพระ นาง ยักษ์ ครูอาจารย์ฝ่ายทางนาฏศิลปเก่า ๆ

พลงหน้าพาทย์

สำหรับท่ารำหน้าพาทย์ ผู้แสดงจะต้องรำ
ามท่วงทำนองและจังหวะของเพลงตามที่ปี่พาทย์
บรรเลงในการแสดงโขนนั้น ตัวแสดงต่าง ๆ ในท้อง
เรื่อง (รามเกียรติ์) มีอยู่มากมายมี พระ นาง ยักษ์ ลิง
นพื้นและเทวดานางฟ้า ฤษี สัตว์ ก็มีอีกมิใช่น้อย
งนั้นหน้าพาทย์ประกอบการรำจึงมักจะเป็นดังที่กล่าว
ข้างต้นโดยเฉพาะตัวแสดงที่จะใช้เพลงหน้าพาทย์
ประกอบบทบาทมากที่สุดก็ได้แก่ฝ่ายยักษ์ ซึ่งมัก
แสดงออกทางการใช้อิทธิฤทธิ์กับอภินิหาร แสดง
วามกล้าหาญ แข็งแรง หน้าพาทย์ใหญ่สูง ๆ จึง
ป็นของยักษ์เป็นส่วนมากตัวแสดงที่มีโอกาสใช้หน้า
าทย์รองลงมาก็คือ พระนางลิง

หน้าพาทย์ที่จะกล่าวเป็นอันดับแรกนี้คือ "สาธุการ"

สาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่ง
ว่าเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ ในการแสดงความเคารพ
ะรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งครูบาอาจารย์

ดัประดิษฐ์และบรรจุท่ารำให้เข้ามาตรฐานไว้ ๑๖ ท่า
ด้วยกันกำหนดการรำไว้ ๔ ทิศ ๆ ละ ๔ จังหวะ ต่อ
ามีครูบางท่านได้ดัดแปลงแก้ไขกันไปอีกมากมาย ผู้
บรรเลงและปี่พาทย์จึงต้องยึดเอาผู้รำเป็นหลักเกณฑ์
อสังเกตว่าผู้รำ ๆ จบเมื่อใดก็บรรเลงให้จบทันทีโขน
ใช้เพลงหน้าพาทย์สาธุการประกอบการแสดงนี้มีอยู่
ากมายและหลายตอนด้วยกันเช่นตอนศึกสามทัพ ใช้
อทศกัณฐ์ออกมาคารวะต่อท้าวสหัสเดชะ ตอนจอง
นเป็นต้น นอกนั้นในบทปรศุรามรำลึกถึงพระ
รายณ์เพื่อให้มาช่วยพ้นจากคำสาปของพระอุมาใน
ะคเณศวรเสียงาก็ใช้เพลงหน้าพาทย์สาธุการกลอง
นกัน อย่างเช่น (ตัวอย่างบทโขนประกอบหน้า
ทย์)

จึงจุดธูปเทียนบำบวง
สิทธิสรวงศรีแกล้วเรืองศรี
ปรเมศวร์เดชล้ำธาตรี
พรหมาธิบดีชัยะชัย
ท้าวเมฆวาหนรณรุทธ
พระมหาสมุทรเป็นใหญ่

ข้าจะปราบยักษ์จัญไร
ให้โลกทั้งหลายคลายร้อน
ขอทางไปหว่างอรรณพ
เจนจบลังกาสโมสร
หลับเนตรเกศกับประนมกร
ภูธรร่ายมนต์ภาวนา ฯ

จบแล้วปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ รวมความแล้วหน้าพาทย์สาธุการจึงเป็นหน้าพาทย์เกี่ยวกับการกราบไหว้ระลึกถึงบุญคุณครูบาอาจารย์ และสิ่งที่ควรเคารพบูชา

เพลงเชิดเพลงเสมอ เพลงหน้าพาทย์เชิดเสมอนี้รู้สึกว่ามีใช้แพร่หลายทั่วไป ไม่เฉพาะแต่ในโขน ละครเท่านั้น แม้แต่การแสดงลิเกก็ใช้เพลง ๒ เพลงนี้เป็นพื้น ท่านผู้เป็นแฟนลิเกจากรายการสดหรือจากวิทยุกระจายเสียงคงจะได้ยินได้เห็นอยู่ทุกโรงทุกคณะไป คือเสร็จจากการออกแขก ประกาศเนื้อเรื่อง แขกเข้าโรงแล้ว ปี่พาทย์จะออกเพลงเสมอทันที ตัวแสดงก็ออกมาโค้งคำนับนั่งเตียง ร้องเพลงไปตามท้องเรื่อง พอจะเข้าโรงคราวนี้ก็ใช้เพลงเชิดลิเก

ได้ประดิษฐ์และบรรจุท่ารำให้เข้ามาตรฐานไว้ ๑๖ ท่าด้วยกันกำหนดการรำไว้ ๔ ทิศ ๆ ละ ๔ จังหวะ ต่อมามีครูบางท่านได้ดัดแปลงแก้ไขกันไปอีกมากมาย ผู้บรรเลงและปี่พาทย์จึงต้องยึดเอาผู้รำเป็นหลักเกณฑ์คอยสังเกตว่าผู้รำ ๆ จบเมื่อใดก็บรรเลงให้จบทันทีโขนที่ใช้เพลงหน้าพาทย์สาธุการประกอบการแสดงนี้มีอยู่มากมายและหลายตอนด้วยกันเช่นตอนศึกสามทัพ ใช้เมื่อทศกัณฐ์ออกมาคารวะต่อท้าวสหัสเดชะ ตอนจองถนนเป็นต้น นอกนั้นในบทปรศุรามรำลึกถึงพระนารายณ์เพื่อให้มาช่วยพ้นจากคำสาปของพระอุมาในพระคเณศวรเสียงาก็ใช้เพลงหน้าพาทย์สาธุการกลองเช่นกัน อย่างเช่น (ตัวอย่างบทโขนประกอบหน้าพาทย์)

จึงจุดธูปเทียนบำบวง
สิทธิสรวงศรีแกล้วเรืองศรี
ปรเมศวร์เดชล้ำธาตรี
พรหมาธิบดีชัยะชัย
ท้าวเมฆวาทนรณรุทธ
พระมหา...

บางคณะมีท่ารำ ประกอบไปในเพลงเชิดเหมือนกัน เมื่อเชิดเข้าโรงไปแล้ว ตัวแสดงอีกตัวก็จะออกมาในเพลงเชิดเช่นกัน แม้ในเวลารบกันก็ใช้เพลงเชิดนี่เอง นอกจากนี้แล้วกีฬาบางอย่างก็ยังมีเพลงเชิดประกอบอยู่ด้วย เช่นกีฬามวยไทย ในยกสุดท้ายของการต่อสู้ คนตรีก็จะเล่นเพลงเชิดเพื่อเป็นการรุกเร้าให้นักมวยเข้าตะลุมบอนกัน

ในการแสดงนาฏศิลปทุกแขนง เวลาตัวแสดงจะแสดงกิริยาไปมาในระยะทางไกล ๆ ก็ดี จะรบทัพจับศึกก็ดี ต้องใช้เพลงเชิดทั้งนั้น เพราะมีท่วงทำนองรุกเร้ายั่วยุ เร้าใจแก่ผู้ชมและตัวแสดงได้ดี ส่วนเพลงเสมอนั้นเหมาะสำหรับกิริยาไปมาใกล้ ๆ เช่นจากข้างนอกเข้าข้างใน จากข้างบนลงข้างล่างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ **"เสมอ"** นั้นกำหนดไว้ว่ามี **"ไม้ขึ้น"** ๔ ไม้มี **"ไม้ลง"** ๔ ไม้เรียกว่า **"ไม้ลา"** เป็นกฎตายตัวที่ว่าท่ารำเป็นพื้นนั้นได้มีครูบางท่านได้ดัดแปลงท่าเสียใหม่ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสวยงามแก่ศิลปะ แล้วตั้งชื่อใหม่ว่า **"เสมอควง"** โดยไม่ให้มีท่าซ้ำกับเสมอธรรมดา และโดยมากจะใช้ก็ต่อเมื่อมีผู้

แสดงออกมาพร้อมกันสองคน เช่นอาจจะเป็นพระกับนางถึงเวลาแสดงเมื่อจะเรียกเสมออย่างหนึ่งอย่างใดก็จะรำได้ทันที ผิดกันแต่ว่าจะต้องเปลี่ยนท่าทางออกไปจากเดิมเท่านั้น ส่วนจังหวะของเพลงยังคงเดิมไว้ มิได้เปลี่ยนแปลงแต่ประการใด

เพลงเสมอนี้มีหลายอย่าง แล้วแต่ฐานะของตัวละครในท้องเรื่อง โบราณาจารย์ทางศิลปได้จัดประเภทไว้แต่ละอย่างต่าง ๆ กัน มนุษย์ให้ใช้หน้าพาทย์ อสูรให้ใช้หน้าพาทย์อีกอย่างหนึ่ง เทพบุตร เทพธิดา สมณะชีพราหมณ์ สัตว์ ตลอดจนถึงภูติผีปีศาจก็ใช้หน้าพาทย์แตกต่างกัน นอกจากนั้นถ้าแบ่งตามฐานะสูงต่ำต่างกัน ก็ใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอแตกต่างกันออกไป ไม่เหมือนกันการแบ่งในทำนองนี้มีศัพท์เรียกกันว่า เป็น **"เสมอตามสภาพ"**

นอกจากนี้แล้วยังมีเพลงเสมอที่แยกออกไปตามสัญชาติต่าง ๆ อีกเช่นเสมอมอญ เสมอลาว เสมอพม่า เสมอแขก ฯลฯ แตกต่างกันออกไป ที่กล่าวเช่นนี้ไม่ได้หมายความว่าการร่ายรำหรือการบรรเลงของเราจะไปนำของใครเขามาเพราะที่แท้แล้วไม่ว่าจะเป็นการ

บางคณะมีท่ารำ ประกอบไปในเพลงเชิดเหม

เมื่อเชิดเข้าโรงไปแล้ว ตัวแสดงอีกตัวก็จะออ

เพลงเชิดเช่นกัน แม้ในเวลารบกันก็ใช้เพลงเชิ

นอกจากนี้แล้วกีฬาบางอย่างก็ยังมีเพลงเชิดประ

ด้วย เช่นกีฬามวยไทย ในยกสุดท้ายของการต่

ตรีก็จะเล่นเพลงเชิดเพื่อเป็นการรุกเร้าให้นักมว

ลุมบอนกัน

ในการแสดงนาฏศิลปทุกแขนง เวลาตั

จะแสดงกิริยาไปมาในระยะทางไกล ๆ ก็ดี จะ

จับศึกก็ดี ต้องใช้เพลงเชิดทั้งนั้น เพราะมี

นองรุกเร้ายั่วยุ เร้าใจแก่ผู้ชมและตัวแสดงได้ดี

เพลงเสมอนั้นเหมาะสำหรับกิริยาไปมาใกล้ ๆ เ

ข้างนอกเข้าข้างใน จากข้างบนลงข้างล่างท่าร

หน้าพาทย์ "เสมอ" นั้นกำหนดไว้ว่ามี "ไม้

๕ ไม้มี "ไม้ลง" ๔ ไม้เรียกว่า "ไม้ลา" เป็น

ตัวที่ว่าท่ารำเป็นพื้นนั้นได้มีครูบางท่านได้ดัดแ

ร่ำเสียใหม่ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสวย

ศิลปะ แล้วตั้งชื่อใหม่ว่า "

ท่าช้ากับแ

บรรเลงหรือท่ารำ เนื้อแท้แล้วก็ยังเป็นเพลงเป็นท่าของไทย เพียงแต่ผู้ประดิษฐ์ได้เลียนแบบให้เหมือนกับศิลปให้เหมือนของชาติใดก็ได้ทุกประการ โดยใส่ท่าทำนองและลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาตินั้น ๆ เข้าไป

ลักษณะดังกล่าวนี้ในภาษานาฏศิลป์เรียกกันว่า "เสมอตามสภาพ"

และเพื่อให้เข้าใจในเรื่องราวของเพลงหน้าพาทย์ทั้งสองนี้เป็นที่กว้างขวางละเอียดยิ่งขึ้นไป จะได้กล่าวถึงการใช้เพลงหน้าพาทย์เชิดและเสมอนี้เรียงกันไปตามลำดับ

เริ่มด้วย "**เพลงเชิดฉิ่ง**" เพลงเชิดฉิ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการรำได้ทั้งพระทั้งนางทั้งยักษ์ แต่ท่ารำของแต่ละประเภทนี้มิได้มีท่ารำที่แน่นอนตายตัวลงไป เพราะฉะนั้นท่ารำเฉิดฉิ่งของพระ นาง ยักษ์ ลิงจึงแตกต่างกันไปไม่เหมือนกัน ทั้งที่เพลงบรรเลงเป็นเพลงเดียวกัน เพลงเชิดฉิ่งมักใช้ในตอนสำคัญ ๆ ของเรื่องเช่นโขน ก็ใช้ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาสตร์ไปต้องพระลักษณ์ ตอนสามลิงค้นหาปากอุโมงค์ทศ

กัณฐ์ ฯลฯ หรือในละครเรื่องสังข์ทองตอนรจนาจะทิ้งพวงมาลัยให้เจ้าเงาะ ละครเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาจะตัดดอกไม้ในบทพระราชนิพนธ์ ฯลฯ ที่กล่าวว่าเพลงเชิดฉิ่งมีมักใช้ในตอนสำคัญ ๆ ของเรื่องก็เพราะเพลงเชิดฉิ่งท่วงทำนองที่ดำเนินไปในลักษณะนั้น กล่าวคือดำเนินมาอย่างเรียบ ๆ ในตอนแรกๆ ครั้นพอได้จังหวะอาทิตอนเจ้าเงาะจะรับพวงมาลัย ดนตรีที่บรรเลงมาอย่างราบเรียบก็จะเปลี่ยนไปเป็นกระแทกกระทั้นทันที หรือในตอนที่อินทรชิตกำลังจะแผลงศร ดนตรีก็จะเป็นไปในลักษณะนั้น แต่ในการเล่นโขนถ้าผู้แผลงศรเป็นพระรามไม่ใช่ยักษ์แล้ว แทนที่จะใช้เพลงเชิดฉิ่ง จะต้องมีการเปลี่ยนไป ให้ใช้**เพลงศรทะนง**

นอกจากเชิดฉิ่งธรรมดาแล้ว ยังมีเชิดฉิ่งต่างหากอีกเพลงหนึ่งคือ เชิดฉิ่งศุภลักษณ์ในละครเรื่องอุณรุท ซึ่งเป็นท่ารำที่สวยงามและออกจะหาดูได้ยาก เต็มที่สำหรับตัวยักษ์นั้นแม้จะมีเพลงเชิดฉิ่งกำหนดไว้มาก แต่ที่บรรเลงอยู่เป็นประจำก็คือ เชิดฉิ่งศรประจัน ตอนที่พระรามรบกับทศกัณฐ์แล้วแผลงศรไปถูกทศกัณฐ์กายทะลุปรุโปร่ง แต่ไม่ตาย (เพราะเพ...

ณฐ์ได้ถอดดวงใจไว้กับฤาษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์)
ย่างไรก็ดีเนื่องจากพิษศรทศกัณฐ์ ยังมีความเจ็บ
อยู่ จึงได้เชิญพระอาจารย์มาปรึกษา พระฤาษี
ตรจึงได้แนะนำให้ทศกัณฐ์ไปตั้งพิธีอุโมงค์เพื่อทำ
ให้เป็นเพชร จะได้คงทนต่อศาสตราวุธได้ทุกประ
แต่แล้วสามลิงก็ไปทำลายพิธีนั้นได้ ทศกัณฐ์จึง
ำใจออกมารบกับพระราม

ขอย้อนกลับไปกล่าวถึงเพลงศรทะนงอีกที ผู้ที่
เพลงนี้ได้ ก็คือผู้ที่แสดงเป็นพระรามเท่านั้น ซึ่ง
ศรทะนงในขณะที่แผลงศรทะนงไปถูกทศกัณฐ์
ขาดเศียรขาดกร เพลงนี้ลีลาการร่ายรำต่างไปจาก
งเชิดฉิ่งทั่ว ๆ ไปโดยมีท่ารำเป็นสามลีลาด้วยกัน
ียกตามภาษานาฏศิลป์ว่าตัวหนึ่ง ตัวสองและตัว
เมื่อรำครบสามตัวก็แผลงไป แต่ถึงอย่างไรก็ตาม
พระรามขึ้นศรตัวที่สามในเชิงการแสดง ทศกัณฐ์
ต้องรำศรทะนงตัวที่สามเช่นกัน ทั้งนี้ตามภาษา
ศิลป์เรียกว่า "รำออกมารับบท" และข้อสำคัญ
ย่างเวลาบรรเลงเพลงนี้นักดนตรีจะต้องถือเอาผู้รำ
ใหญ่ ต้องคอยสังเกตดูว่าถึงตอนจะแผลงศรแล้ว

หรือยัง พอถึงก็ต้องบรรเลงเป็นเพลงเชิดทันทีโดย
นัยว่าเป็นเสียงของลูกศรที่กำลังวิ่งไปในอากาศ พอ
ถึงเป้าหมายก็เปลี่ยนเป็นรัว แล้วจากเชิดฉิ่งก็จะเป็น
เชิดกลอง เพลงนี้ต้องฟังจังหวะกลองทักเป็นใหญ่
โดยกลองจะตีรัวติด ๆ กัน



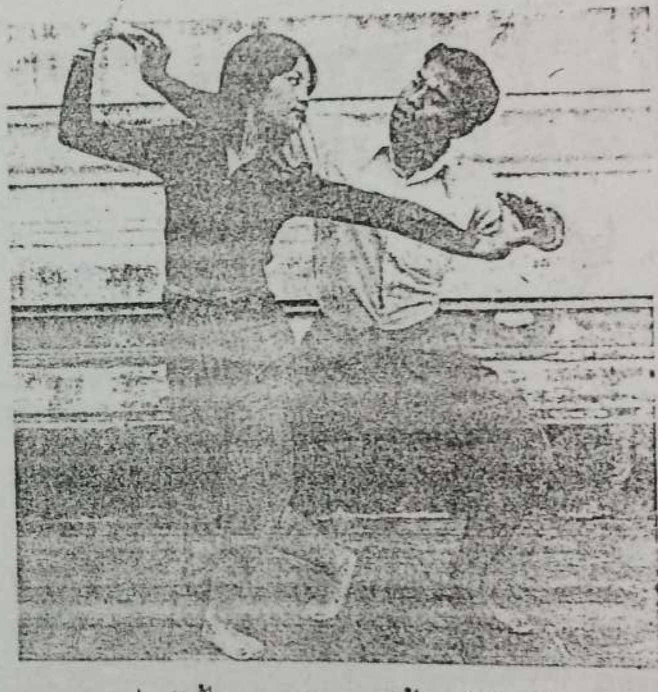
เชิดฉาน ใช้ได้เฉพาะตัวแสดงที่เป็นพระ
เช่นพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ พระ...หรันในเรื่อง
อิเหนาโอกาสที่จะใช้ก็มีตอนพระรามตามกวาง และ

กัณฐ์ได้ถอดดวงใจไว้กับฤาษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์)
อย่างไรก็ดีเนื่องจากพิษศรทศกัณฐ์ ยังมีความเจ็บ
อยู่ จึงได้เชิญพระอาจารย์มาปรึกษา พระฤาษี
ตรจึงได้แนะนำให้ทศกัณฐ์ไปตั้งพิธีอุโมงค์เพื่อทำ
ให้เป็นเพชร จะได้คงทนต่อศาสตราวุธได้ทุกประ
แต่แล้วสามลิงก็ไปทำลายพิธีนั้นได้ ทศกัณฐ์จึง
จำใจออกมารบกับพระราม

ขอย้อนกลับไปกล่าวถึงเพลงศรทะนงอีกที ผู้ที่
ำเพลงนี้ได้ ก็คือผู้ที่แสดงเป็นพระรามเท่านั้น ซึ่ง
ำศรทะนงในขณะที่แผลงศรทะนงไปถูกทศกัณฐ์
นขาดเศียรขาดกร เพลงนี้ลีลาการร่ายรำต่างไปจาก
งเชิดฉิ่งทั่วๆ ไปโดยมีท่ารำเป็นสามลีลาด้วยกัน
รียกตามภาษานาฏศิลป์ว่าตัวหนึ่ง ตัวสองและตัว
ม เมื่อรำครบสามตัวก็แผลงไป แต่ถึงอย่างไรก็ตาม
งพระรามขึ้นศรตัวที่สามในเชิงการแสดง ทศกัณฐ์
ะต้องรำศรทะนงตัวที่สามเช่นกัน ทั้งนี้ตามภาษา
ฏศิลป์เรียกว่า “รำออกมารับบท” และข้อสำคัญ
อย่างเวลาบรรเลงเพลงนี้นักดนตรีจะต้องถือเอาผู้รำ
ใหญ่ ต้องคอยสังเกตดูว่าถึงตอนจะแผลงศรแล้ว

รันตามนกยูง ตอนอื่นก็ไม่ปรากฏ สำหรับ
นี้ ผู้เขียนคิดว่าท่านผู้อ่านคงเคยได้ยินได้ดูกัน
งแล้วเพราะโขนตอนนี้กรมศิลปากรมักจะนำออก
บ่อย ๆ ทั้งทางทีวีและทางที่อื่น ๆ

เชิดนอก เป็นหน้าพาทย์ประกอบการแสดง
กับตัวแสดงที่เป็นลิง คือหนุมาน ตอนหนุมาน
นางสุพรรณมัจฉาและตอนไล่จับนางเบญกาย
หน้าพาทย์เชิดนอกนี้ครูอาจารย์ได้กำหนดท่ารำ
ๆ ไว้ ๓ ท่า ท่าหนึ่งเรียกว่า "ท่าสูง" ท่าที่สอง
"**ท่าจับข้างหน้า**" ท่าที่สามเรียก "**ท่าพนม**"
ะในตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา) การ
งเพลงนี้ผู้บรรเลงจะต้องยึดผู้รำเป็นเกณฑ์ และ
สดงจะต้องมีปี่ในเป่า เรียกว่าเดี่ยวปี่เชิดนอก
ไม่มีปี่ใช้ระนาดเอกบรรเลงก็ได้ เรียกว่าเดี่ยว
เอกเชิดนอก เมื่อผู้รำจับท่าที่สามได้ ผู้เป่าปี่
ดี่ยวระนาดก็จะต้องเป่าหรือตีให้ได้ตรงกับคำว่า
ตัวให้ติดตีให้ตาย" จากนั้นวงปี่พาทย์ก็จะ
แล้วเปลี่ยนเป็นเพลงหน้าพาทย์ "**เกลี่ยว**"
อกบรรเลงเพลงเชิด

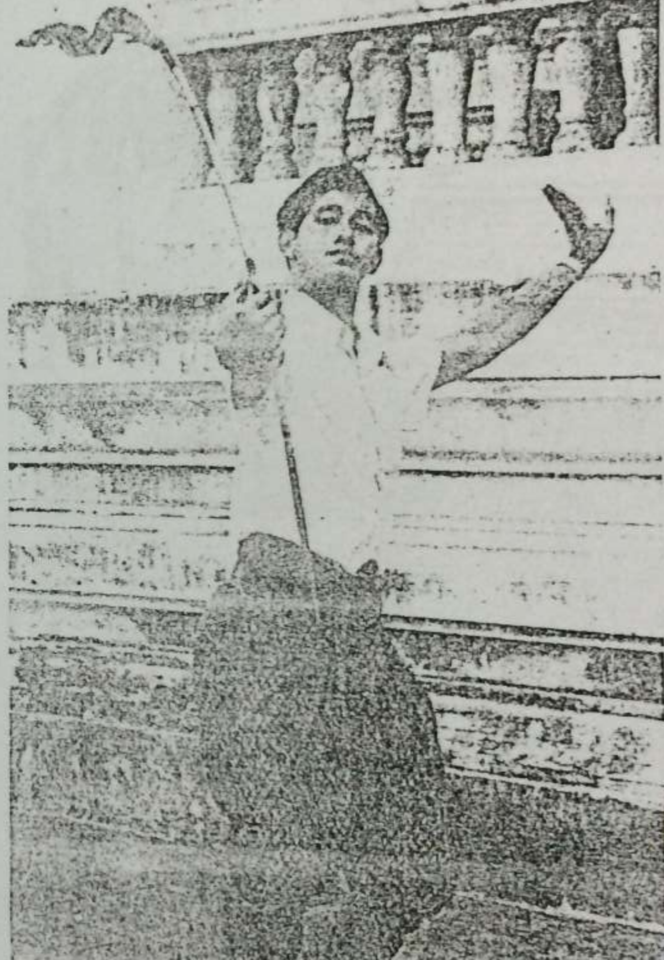


แต่สมัยนี้เพลงหน้าพาทย์นี้ ได้เปลี่ยนแปลงไปตามวิวัฒนาการใหม่ คือแทนที่ผู้บรรเลงจะยึดเอาผู้รำเป็นหลักเหมือนแต่ก่อน ผู้แสดงกลับต้องหันมายึดเอาผู้บรรเลงเพลงแทน โดยถือเอาผู้บรรเลงเป็นหลักในการรำ ดนตรีจะบรรเลงไปในท่าหนึ่งท่าใด (คือท่าหนึ่งสองหรือสาม) ผู้แสดงจะต้องร่ายรำให้ทัน วัตถุประสงค์ที่ทำเช่นนี้ ดูเหมือนเพื่อที่จะโชว์ฝีมือ



ักกนตรีเป็นสำคัญ ผู้รำถือเป็นเพียงส่วนประกอบท่านั้นเอง

เสมอสามลา เป็นเพลงหน้าพาทย์สูงเพลงนึ่ง ใช้เฉพาะแต่ในการแสดงโขนเท่านั้น และตัวแสดงที่จะใช้ได้ก็จะต้องเป็นตัวใหญ่ เช่น พระใหญ่ พระราม พระลักษณ์) ยักษ์ใหญ่ (สหัสเดชะ, กศกัณฐ์) หรือมิฉะนั้นก็เป็นยักษ์อุปราช (เช่น



กุมภกรรณ มูลพลัม) หรือก็ยักษ์ต่างเมือง เช่นแสงอาทิตย์ มังกรกัณฐ์หรือวิรุฬจำบัง นอกจากนั้นที่ต่ำลงไปใช้ไม่ได้ทั้งนั้น

เสมอสามลานี้ใช้เหมือนกับหน้าพาทย์เสมอธรรมดา คือเป็นกิริยาเดินทางในระยะใกล้ ๆ จะต่างกับเสมอธรรมดา ก็แต่เพียงท่วงทำนองของเพลงที่ไม่ตรงกัน เพราะเสมอสามลามี ๑๕. ไม้ลา ขณะที่เสมอธรรมดามีเพียง ๕ ไม้เท่านั้นเอง และสำหรับท่ารำเสมอสามลากำหนดให้รำข้างละ ๕ ไม้ คือข้างขวา–ซ้าย–และกลาง แล้วลงอีก ๔ ไม้เช่นเดียวกับเสมอธรรมดา

ในพิธีไหว้ครูโขนละครนั้น มีโอกาสใช้เพลงหน้าพาทย์เสมอสามลาอยู่ด้วย คือบรรเลงตอนครู (พระภรตฤษี) เข้ามาทำพิธีครอบ และอวยชัยให้พรแก่ศิษย์

เสมอมาร เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่ใช้ในการแสดงโขน บรรเลงประกอบกิริยาเดินของยักษ์ โดยเฉพาะที่เรียกว่าเสมอนั้น หมายความถึงการเดินในระยะใกล้ ๆ เพราะฉะนั้นหากผู้ชมโขนได้ยินผู้พากย์



พากย์ให้ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ จะเป็นเสมออะไรก็ตามแต่, ขอให้เข้าใจว่านั่นจะมีการเดินในระยะใกล้ ๆ แล้ว (เว้นไว้แต่เพลงเสมอข้ามสมุทรและพญาเดิน ซึ่งจะแตกต่างออกไปและจะได้กล่าวถึงในโอกาสหน้า ซึ่งตรงข้ามกับเชิด ที่จะเป็นการเดินในระยะทางไกล ๆ และสำหรับเสมอมาร ยักษ์ที่จะใช้จะต้องเป็นยักษ์ที่อยู่ในตำแหน่งฐานะใหญ่ ๆ มากขึ้น ทศกัณฐ์ สหัส

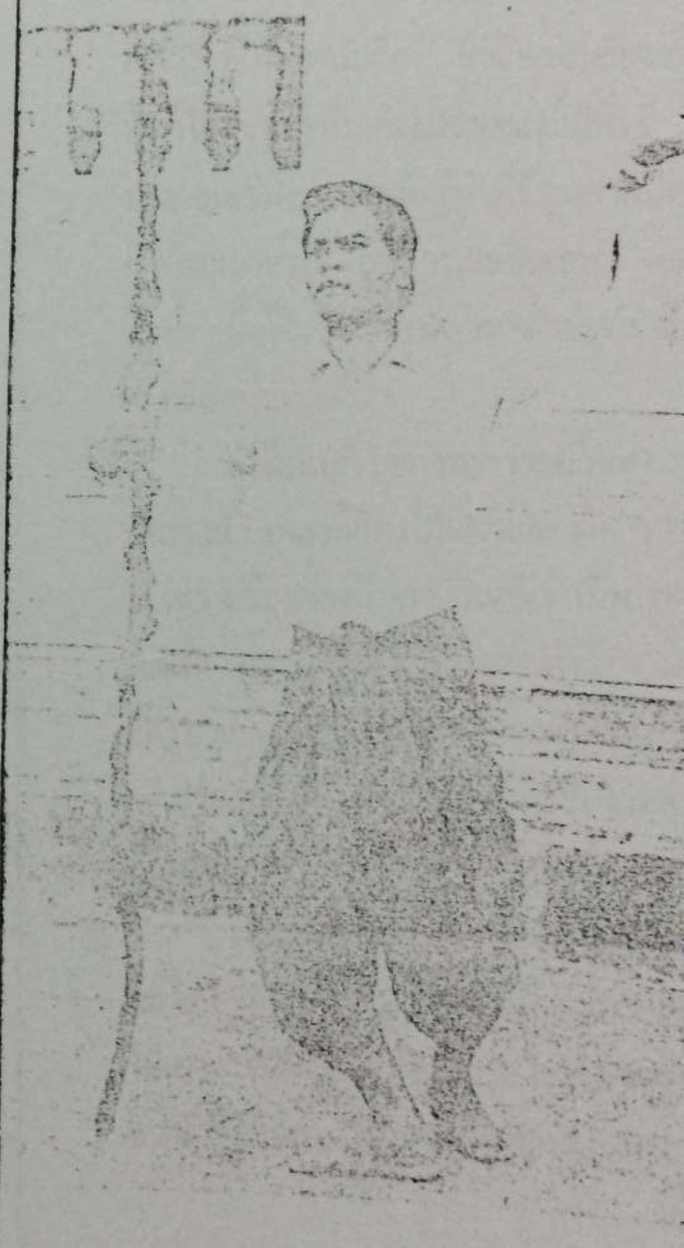
เภชะหรือรอง ๆ ลงมา (แต่ไม่ถึงมโหธรหรือปาวนาสูร ซึ่งเป็นหัวหน้าเสนายักษ์เป็นอันขาด)

เสมอมาร มีท่าเดินและไม้กลองเท่ากับเสมอธรรมดา ผิดกันแต่ท่วงทำนองและลีลาที่แตกต่างออกไป เพื่อให้เหมาะสมกับความสง่าผ่าเผยน่าเลื่อมใสของตัวแสดงโดยให้เดินข้างละ ๑ ไม้กลอง เริ่มด้วยทางขวาแล้วกลับไปทางซ้ายและหันกลับขวาซ้ายอีกสองครั้ง จนหมดไม้กลองสุดท้ายที่หน้าตรง รวม ๕ ไม้กลอง เช่นเสมอธรรมดา จากนั้นก็ลงอีก ๔ ไม้ เช่นเดียวกับเสมอธรรมดาทุกประการ ดังจะยกตัวอย่างบทพากย์ประกอบเพลงเสมอมารดังนี้

ทศเศียรจอมลงกาทรงปรีดาภิรมย์โสมนัส เสด็จจากบัลลังก์รัตน์เข้าสู่ห้องสรงทรงเครื่องสำหรับรณยุทธ์

ดูองอาจผาดผุดดังพญาสีหราชไกรศร แล้วนายนาควาตกร ลงมายังที่ประชุมพลโยธี (บัดนี้ เสมอมาร)

เสมอเถร เป็นเพลงหน้าพาทย์เสมอตามสภาพเช่นเดียวกับเพลงเสมอมารใช้เฉพาะกับกิริยาของนักพรตฤษี โดยเฉพาะเท่านั้นเพราะคำว่า "เถร" ก็บ่งบอกชัดอยู่แล้วว่าจะเป็นกิริยาอาการของใครไม่ได้หน้า



พาทย์เพลงนี้มีที่ใช้อยู่ในโขนตอน **"สีดาหาย"** ตอนหนึ่ง ซึ่งทศกัณฐ์แปลงเป็นนักพรตชื่อสุธรรมฤษีเข้าไปหานางสีดา เพลงนี้แสดงออกถึงกิริยาของผู้สุขุมรอบคอบ มีการร่ายรำไปอย่างช้า ๆ และสง่าผ่าเผยอยู่ในที เพลงกำหนดไว้ว่าต้องมีไม้กลอง ๙ ไม้ คือเดินไปทางขวาและซ้ายข้างละ ๓ ไม้กลองและเดินหน้ากลางอีก ๓ ไม้ จากนั้นจึงลงไม้ลา

การรำเสมอเถรนี้ มีท่ารำที่ไม่เหมือนกับเสมออื่นๆ ตรงที่ต้องหันมาประเท้าด้วยเท้าขวา ขึ้นท่าสูงแล้วหมุนตัวกลับมาลงท่าอัดพร้อมกับประเท้าซ้ายขึ้นท่าใหญ่ ใช้ลำตัวซ้ายขวาตามจังหวะของตะโพนจบแล้วจึงกรายมือป้องหน้า จึงจะจบเพลงหน้าพาทย์เสมอเถร

เสมอผี ผู้เขียนออกตัวเสียก่อนในที่นี้ว่านับตั้งแต่ได้เป็นศิลปินโขนมา ยังไม่เคยเห็นท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์เสมอผีเลย แม้ทำนองก็ยังไม่สู้จะคุ้นหูนักจะเคยได้ยินได้ฟังก็เฉพาะแต่ในงานพิธีไหว้ครูเท่านั้น นอกจากนั้นแล้วก็ยังไม่มีโอกาสได้ฟังที่ใดเลย

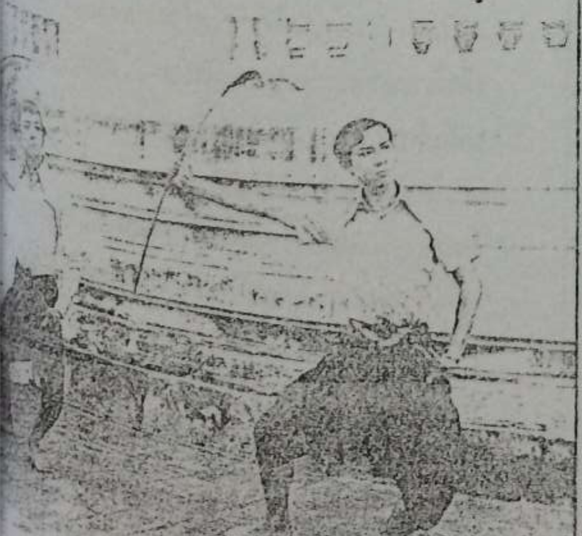
จึงไม่กล้ากล่าวอะไรให้มากไปเพราะอาจจะมีทางผิดไปจากความจริง แต่เท่าที่เคยได้เรียนถาม จากครูบาอาจารย์ที่เคารพนับถือ ซึ่งมีความเชี่ยวชาญทางด้านนี้ดูก็ได้ความรู้เพิ่มเติมมาว่าเพลงนี้มีที่ใช้ อยู่ในโขนบางตอนเช่นตอนทศกัณฐ์ทำพิธีชุบพวกปีศาจยักษ์ ที่ตายในสนามรบ อาทิเช่นสหัสเดชะ และอินทรชิตขึ้นมา เมื่อฟื้นขึ้นมาพวกปีศาจยักษ์เหล่านี้จะออกหน้าพาทย์เพลงเสมอผี

ผู้เขียนเข้าใจว่านอกจากตัวแสดงที่เป็นภูตผีปีศาจแล้ว เพลงนี้ก็คงไม่มีตัวแสดงใด ๆ ที่เป็นมนุษย์ใช้เพราะชื่อเพลงก็บอกไว้แล้วว่าเป็นเพลงสำหรับผีเท่านั้น ที่จะใช้กันและอีกอย่างเท่าที่ทราบเพลงนี้ก็ไม่มีครูบาอาจารย์คนใดได้ กำหนดท่ารำเอาไว้จึงน่าจะกล่าวว่าเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้คงมีความสำคัญเพียงใช้เป็นดนตรีประกอบบรรยากาศเท่านั้นเอง

เสมอเข้าที่ เป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงที่ใช้ในงานพิธีไหว้ครูเท่านั้นส่วนที่จะใช้เกี่ยวกับการแสดงนั้น ยังไม่เคยพบว่ามีใช้ในเรื่องใด ในพิธีไหว้ครูเพลงหน้าพาทย์นี้จะใช้สำหรับการเดินทางจากที่หน้าไปยังอีกที่

หนึ่งของพระฤษีผู้ประกอบพิธี หน้าทับของเพลงนี้เท่ากับเสมอทั่วๆ ไปคือ มี ๕ ไม้ลา ส่วนลีลาจะรำให้ถวยงามเพียงใดนั้นสุดแล้วแต่ผู้รำคิดแปลงเอาเอง

เสมอตีนนก ชื่อของเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้เป็นชื่อเดิมที่เรียกกันตั้งแต่ครั้งโบราณ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเพิ่งจะทรงเปลี่ยนเสียใหม่ปัจจุบันนี้ว่า "บาทสกุณี" ซึ่งก็มีความหมายเดียวกันเพลงหน้าพาทย์นี้นับเป็นเพลงที่มีความไพเราะกว่า



เสมอเพลงอื่น ๆ มาก ใช้สำหรับประกอบท่ารำของพระรามพระลักษณ์ หรือพระนารายณ์อวตาร

โดยนัยนี้จึงอาจจะเรียกไว้ว่า เพลงหน้าพาทย์นี้เป็นเพลงสุดยอดของเพลงหน้าพาทย์เสมอด้วยกันทั้งหมด เพราะนอกจากจะมีท่วงทำนองไพเราะแล้ว ท่ารำประกอบเพราะนี้ก็มีความสวยงาม กำหนดเดินไว้ทั้งหมดถึง ๑๔ ไม้ลา ซึ่งมากกว่าเพลงเสมอใด ๆ

ขอยกตัวอย่างบทโขนชุดพรหมาสตร์ประกอบเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณี เมื่ออินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ดังนี้

ไขท่อปทุมพรรณราย
ธาราโปรยปรายดังสายฝน
ครั้นเสร็จสระสรงทรงสุคนธ์
ปรุงปนแป้งร่ำฉ่ำฤทัย
สนับเพลาภูษาพื้นแดง
ผ้าทิพย์เครือแย่งสดใส
ทับทรวงสังวาลย์อำไพ
ธำมรงค์วิไลรัตนา
ทรงชฎาเดินหนพ้นภพ

งามลบล้ำเทพเลขา

กุมศรพรหมาสร์ยาตรา

อสุราไปทรงหัสดินทร์

เสมอข้ามข้ามสมุทร เป็นเพลงหน้าพาทย์อีกเพลงหนึ่ง ที่มีความหมายคล้ายคลึงกับเพลงเสมออื่นๆ ผิดกันอยู่ตรงที่เสมอข้ามสมุทรมิใช่การเดินทางไปเพียงคนเดียวหรือสองคน แต่เป็นการเดินทางทั้งกองทัพ เรื่องมีอยู่ว่าหลังจากที่ทศกัณฐ์ลักนางสีดาไปไว้ที่เมืองลงกาแล้ว พระรามและไพร่พลก็ติดตามมา แต่เมืองลงกานั้นเป็นเกาะ กองทัพของพระรามตามมาถึงฝั่งทะเลก็ไม่สามารถจะเดินทัพต่อไปได้ พระรามจึงต้องระดมพลให้กองทัพขนหินมาถมทะเลเพื่อเดินทัพข้ามไปกรุงลงกาเมื่อจองถนนเสร็จกองทัพของพระรามก็เดินทัพไปด้วยเพลงหน้าพาทย์เสมอข้ามสมุทร ดังนี้

เสด็จทรงรถองค์อัมรินทร์

งามเพียงองค์อินทร์

เมื่อยามทรงราชเวชยันต์

พร้อมพวกพหลพลขันธ์

โดยเสด็จทรงธรรม์เคลื่อนข้ามมหาสาคร

พญาเดิน เป็นเพลงที่ใช้ในการสัญจรไปมาระหว่างยักษ์ที่มีศักดิ์สูง นับตั้งแต่ยักษ์ต่างเมืองไปจนถึงอุปราชเพลงหน้าพาทย์พญาเดินนี้ใช้ เฉพาะตัวแสดงที่เป็นยักษ์เท่านั้น นอกนั้นจะเป็นพระ นาง ลิง ไม่มีโอกาสใช้ได้ และส่วนมากมักจะใช้เฉพาะการเข้าไปเฝ้าผู้ใหญ่เท่านั้น เช่นอินทรชิต หรือกุมภกรรณ์ขึ้นไปเฝ้าทศกัณฑ์ ดังจะยกตัวอย่างบทโขนเมื่ออินทรชิตจะขึ้นเฝ้าทศกัณฐ์ ในตอนหนุมานหักสวนดังนี้



เมื่อนั้น

อินทรชิตฟังแจ้งแถลงไข

จึงแต่งองค์อสุราและคลาไคล

สาวสวรรค์กำนัลในก็ตามมา

เพลงตระเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่จัดอยู่ใน
ภท "เพลงครู" ใช้แสดงความหมายในทางศักดิ์
ทธิ์นั้น และชื่อของเพลงตระแต่ละเพลงก็ได้บ่ง
ลักษณะการใช้ไว้เกือบทุกเพลง ดังนี้

ตระเชิญ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการ
ทำพิธีต่างๆ เสียเป็นส่วนใหญ่เป็นต้นว่าในตอน
ปลุกเสกคาถาอาคม อัญเชิญเทวดาหรือครูบา
อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิทยา มาชุมนุมกันในพิธี
ศักดิ์สิทธิ์ ฯลฯ ดังตัวอย่างบทโขนประกอบเพลง
หน้าพาทย์ตระเชิญ ตอนอภิเษกสมรส พระราช
โอรสของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

เชิญผองสุระพร้อม	อวยพร
มงคลสวัสดิ์	โปรดให้
พิธีกรณ์	สมมาต



สัมฤทธิ์ได้	ดังประสงค์
ขอแปดองค์กษัตรา	มาภิเษกบัดนี้
เสวยสุขทุกเมื่อลี้	หลีกภัย
ขอให้เธอมั่นคง	ดำรงรักคู่ชู้

ักยิ่งรักบ่รู้ จืดจาง

ยอต่างองค์ทรงยศ มีโอรสเลิศล้วน

ักษณะวิเศษถ้วน ทุกสถานโสตถ์เทอญ

(ตระเชิญ)

ตระนิมิตร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแปลงกาย จากกายหนึ่งไปยังอีกกายหนึ่ง และใช้ได้กับตัวแสดงทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นพระ, นาง, ยักษ์, ลิง แต่ส่วนมากมักจะใช้เฉพาะกับตัวสำคัญ ๆ เท่านั้น เพลงหน้าพาทย์เพลงนี้ในการแสดงโขนมักจะพบว่าใช้กันอยู่ทั่วไป ในที่นี้จะยกตัวอย่างบทประกอบเพลงหน้าพาทย์ ในเรื่องพระคเณศวร์เสียงา ตอนพระนารายณ์จะแปลงกายเป็นพราหมณ์น้อยเข้าไปร่ายรำถวายพระอุมาดังนี้

ครั้นถึงจึงลง

จากสุบรรณ

ยืนมั่นที่เชิงสิงขร

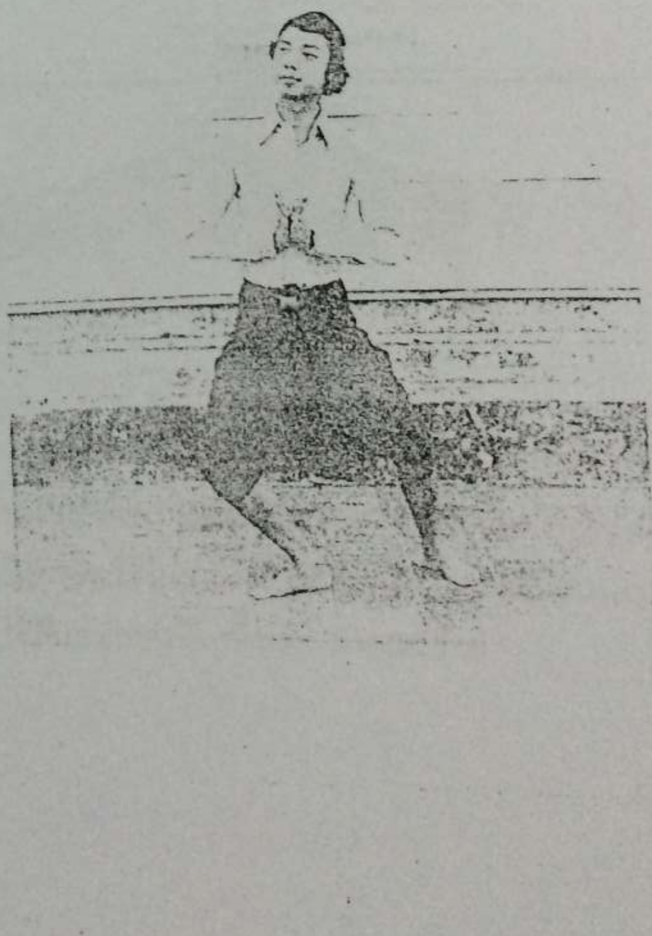
เบื้อนบิดอรองค์

อรชร

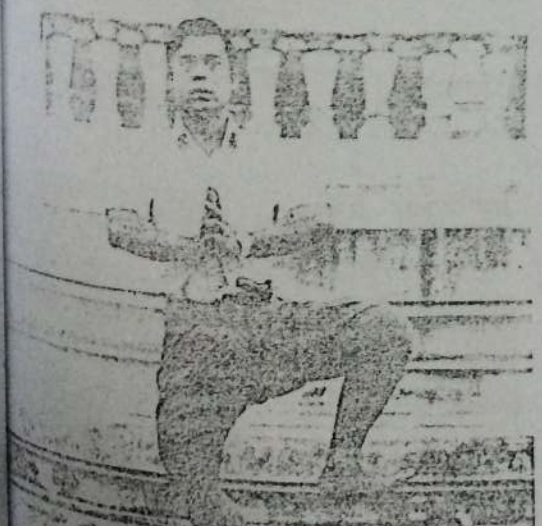
พระสี่กรนิมิตร

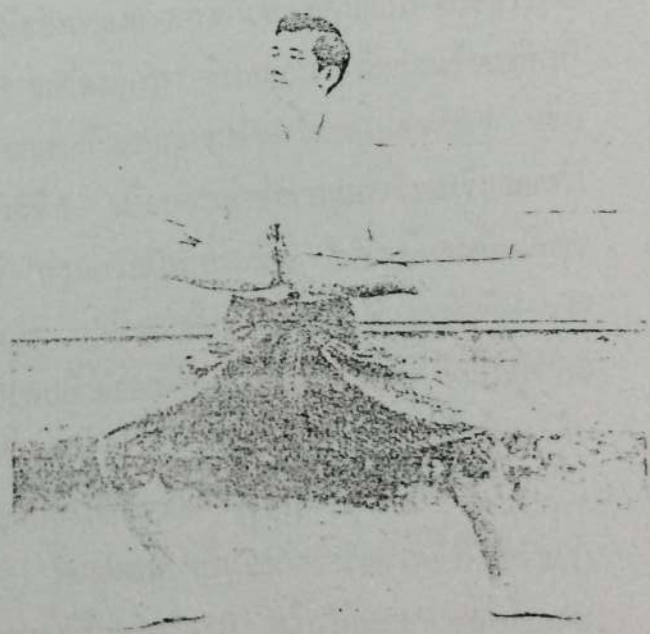
กายิน

(ตระนิมิตร)



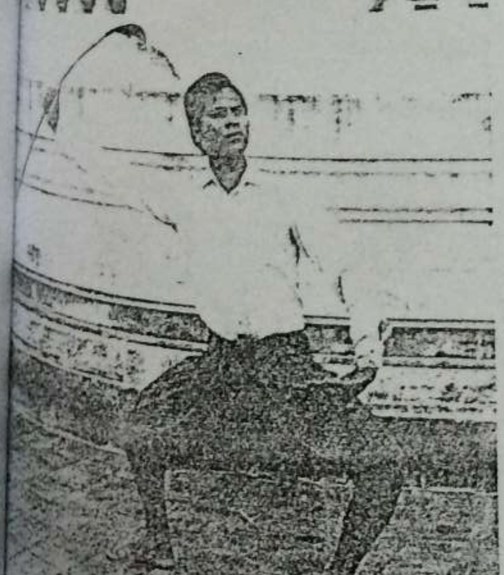






ตระสันนิบาต เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับทำพิธี และเจริญเทพเทวดามาชุมนุมในที่นั้น หรืออาจจะใช้ในการรำแปลงกายก็ได้ และเป็นเพลงที่ใช้กับตัวแสดงได้ ทั้งพระ, นางและยักษ์

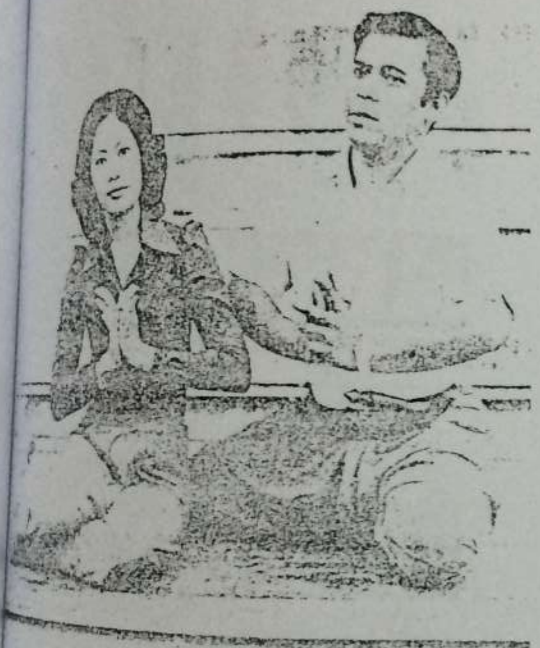
ตระบรรทมไพร เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้
เกี่ยวกับ ตระสันนิบาต และใช้ได้กับ พระ,
ยักษ์ เช่นกัน สำหรับเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้มี
แปลกประหลาดอยู่บางประการ กล่าวคือ ตาม
"บรรทม" แปลว่า นอน "ไพร" แปล
เมื่อรวมกันน่าจะแปลได้ว่า นอนป่า อันหมาย
ระเวนแรมอยู่ในป่าดงพงไพร แต่เหตุใดเพลง
เพลงนี้จึงใช้ในการแปลงกาย และในการ



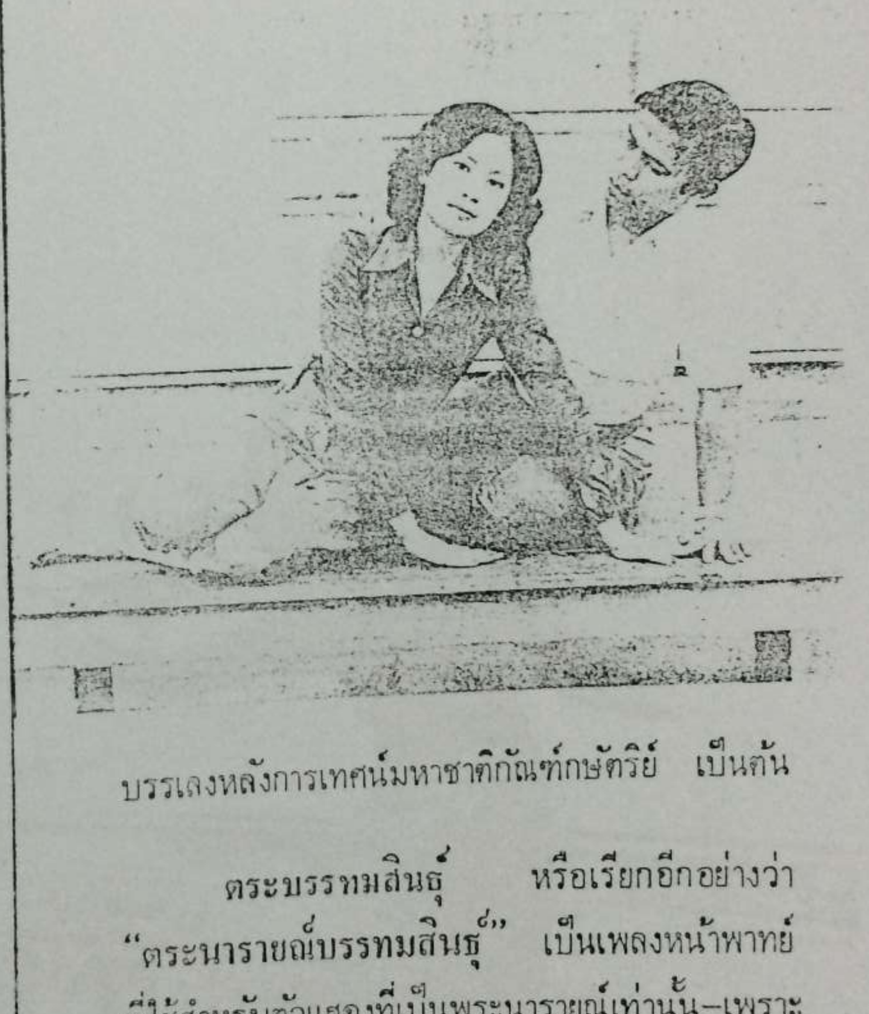
ทำพิธีต่าง ๆ ผู้เขียนก็ไม่เข้าใจเหมือนกัน ได้เคยสอบถามจากครูบาอาจารย์บางท่านแล้วก็ยังไม่ได้รับคำตอบที่แจ่มชัดแต่ประการใด

สำหรับสาเหตุที่ท่ารำของตระบรรทมไพรกับตระสันนิบาตใช้แทนกันได้ ก็เพราะมีลีลาและจังหวะหน้าไม้ของเพลงยาวเท่ากันจะผิดกันก็แต่ ตระบรรทมไพร จะต้องมีการรำตีบทก่อน คือก่อนรำจะต้องมีการบอกเล่ากันก่อนว่าจะทำอะไรจะแปลงกาย ? หรือจะเข้าพิธี ? เมื่อบอกเล่าชัดเจนแล้วจึงจะเริ่มออกท่ารำได้ ส่วนตระสันนิบาตนั้น ไม่จำเป็นจะต้องมีการบอกเล่า ก่อนรำก็สามารถจะรำได้เลยทันที––รายละเอียดปลีกย่อยเล็กน้อยเหล่านี้เป็นสิ่งที่ศิลปินผู้รำจะต้องจำเอาไว้ให้ได้ เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน ในขณะที่ต้องใช้การร่ายรำจริง ๆ

ตระนอน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับประกอบกิริยาว่าจะนอน หรือได้นอน ของตัวแสดงที่เป็นตัวสำคัญ ๆ และเป็นเพลงที่ใช้ได้ด้วยกันกับตัวแสดงทุกตัวไม่ว่าจะเป็น พระ, นาง, ยักษ์, ลิง และนอกจากนี้ก็มีใช้บรรเลงในงานบางอย่าง เช่นใช้

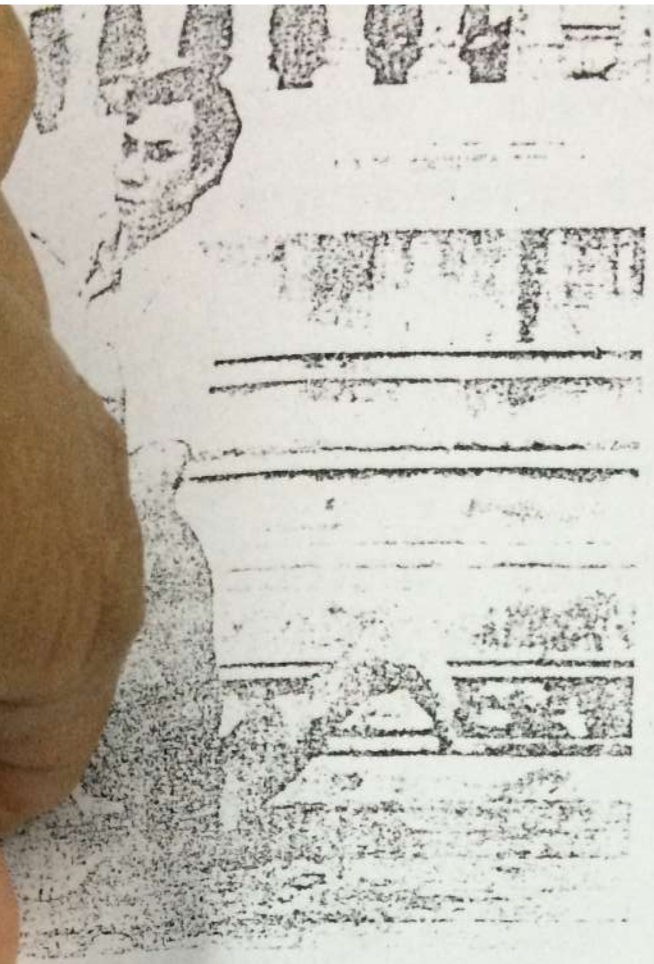






บรรเลงหลังการเทศน์มหาชาติกัณฑ์กษัตริย์ เป็นต้น

ตระบรรทมสินธุ์ หรือเรียกอีกอย่างว่า "**ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์**" เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็นพระนารายณ์เท่านั้น–เพราะโดยปกติแล้ว พระนารายณ์จะประทับอยู่ด้วยอาการบรรทมอยู่บนหลังพญานาคราช ที่กลางเกษียรสมุทร–ฉะนั้นเพลงตระบรรทมสินธุ์ก็คงจะเป็นเพลงตระนอน



เอง แต่ว่าเรียกชื่อเสียให้แปลกออกไป เพื่อให้
าะสมกับพระนารายณ์ผู้เป็นใหญ่ และสำหรับท่า
ผิดออกไปเช่นกัน

ตระบองกัน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ ใน
แปลงตัว เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต
ลีลาและการร่ายรำที่ผิดกัน

ชำนาญ เป็นเพลงที่อยู่ในประเภทแปลงกาย
พิธีเสกเป่าเวทมนต์ เช่นเดียวกันกับเพลงหน้า



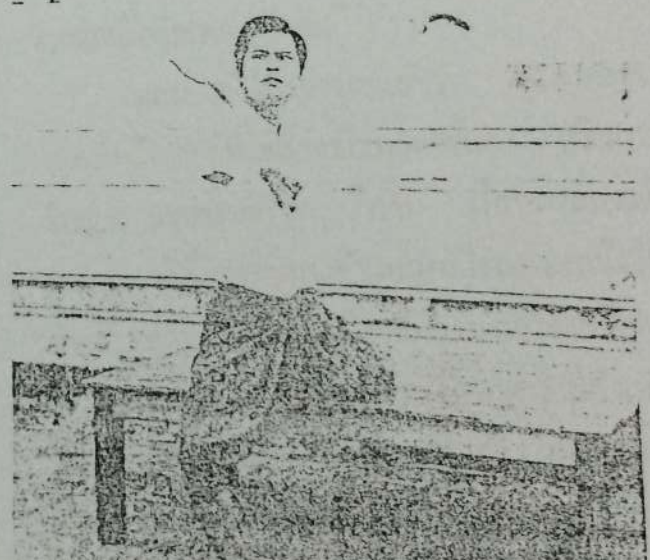
พาทย์ก่อน ๆ ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น เพลงหน้าพาทย์นี้มีลีลาผิดกันบ้างในระยะแรก ๆ นอกนั้นก็คล้ายคลึงกัน และผู้รำก็จำเป็นจะต้องมีความแม่นยำ หรือชำนาญเช่นเดียวกับชื่อเพลง จึงสามารถจะเห็นความแตกต่างกันและรำได้

พราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอีกเพลงหนึ่ง ใช้สำหรับพระหรือยักษ์ที่สูงศักดิ์ แต่ส่วนมากยักษ์จะมีโอกาสใช้มากกว่าพระอาทิ ตอนจะเข้า



โรงพิธี เพื่อทำพิธีเกี่ยวกับเวทมนต์คาถา เพลงหน้าพาทย์นี้มีท่วงทำนองเพลงไพเราะน่าฟัง ท่ารำมีลักษณะองอาจแข็งแรง สง่าผ่าเผยและภาคภูมิอยู่ในที เพลงหน้าพาทย์นี้มีไม้เดินกำหนด ๒๐ ไม้ นับเป็นเพลงที่มีกระบวนลีลามากมายอีกเพลงหนึ่ง

พราหมณ์ออก เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สืบต่อจากเพลงพราหมณ์เข้า คือพอเสร็จจากพิธีกรรม ผู้ประกอบพิธีจะออกจากโรงพิธีก็ใช้เพลงพราหมณ์ออก



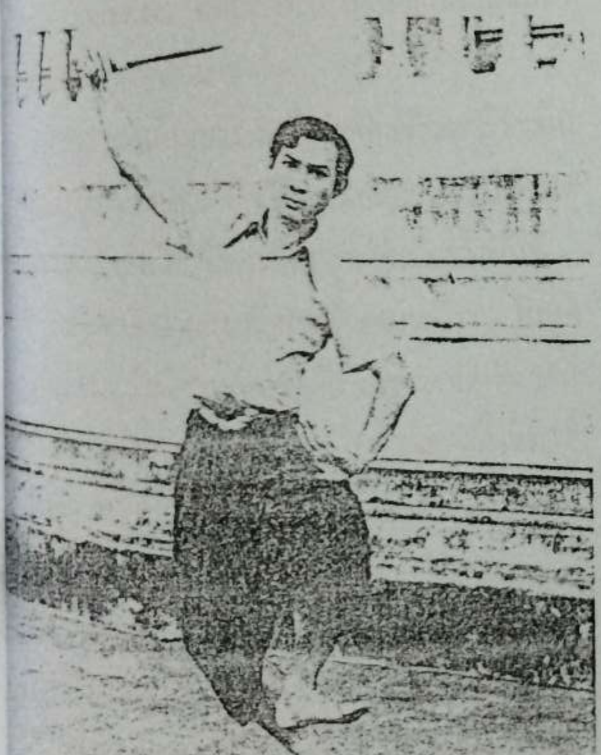
พลงนี้มีท่วงทำนองเพลงไพเราะน่าฟังคล้ายคลึงกับ พลงพราหมณ์ออก แต่มีไม้เดินกำหนดไว้น้อยกว่า คือ มีเพียง ๘ ไม้ ดังจะขอยกตัวอย่างบทโขนตอนอิน ทรชิตเข้า– ออกจากโรงพิธีโดยใช้หน้าพาทย์พราหมณ์ เข้าและพราหมณ์ออกดังต่อไปนี้

รัตสีรุดีละอองผง ผุดผ่องทั้งองค์ดังเขลา
ทรงสุคนธ์ปนปรุงมาลา หอมรื่นชื่นอุราอสุรี
ภูษาสะพักเขียววิเศษ เอาเพศเป็นอย่างฤาษี
ริมจุมมุ่นเกล้าเมาลี ทรงประคำมณีงามงอน
หัตถ์กุมศิลป์ชัยพรหมาสตร์ องอาจดังหนึ่งไกรสร
งามเลิศเฉิดฉายกรายกร บทจรสู่โรงพิธีการ
เมื่อนั้น อินทรชิตสุริวงศ์ยักษา
กำลังตั้งจิตภาวนา ก็ผวาลืมเนตรขึ้นทันที
ได้ฟังเรื่องราวข่าวภัย แสนระคายขัดใจดังไฟจี้
น้อยใจเป็นพ้นพันทวี ปัดปวงเครื่องพลีกระจายไป
แม่ไวยกาสูรเสนา โทษาของมึงถึงตักษัย
นี้หากพระบิดาบัญชาใช้ จึงจำไว้ชีวาไอ้สามานย์
เสียหายซึ่งกิจวิทยา แต่สุดที่เจรจาว่าขาน

เหลือที่จะขัดพระโองการ กูจะไปรอนราญดูที
"พราหมณ์ออก"

โคมเวียน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับเวลาที่เทวดาจะมาร่วมชุมนุมในพิธีต่าง ๆ และมากันเป็นจำนวนมาก เพลงนี้นอกจากจะใช้ในการแสดงแล้ว ยังใช้ในพิธีอันเป็นมงคลอื่น ๆ อีก เช่นบวชนาค โกนจุก ฯลฯ และข้อสังเกตคือเพลงนี้จะใช้สำหรับเทวดาทั่ว ๆ ไปแต่ถ้าเป็นเทวดาองค์ใหญ่ ๆ จะใช้อีกเพลงหนึ่งคือเพลง "กลม"

กลม ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เพลงกลมเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับเทวดาชั้นสูง หรือเทวดาใหญ่ ๆ และศัพท์คำว่า "กลม" นี้อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยท่านหนึ่งได้ให้คำอธิบายว่า ที่เรียกว่า "กลม" นั้นอาจจะเรียกตามลักษณะของเพลง ที่ขึ้นต้นด้วยเสียงกลาง แล้วเปลี่ยนเป็นเสียงสูง แล้วเปลี่ยนเป็นเสียงต่ำ และวกขึ้นไปเป็นเสียงกลางอีกที สลับกันไปมาจนกว่าผู้รำจะหมดท่ารำ จึงจะเปลี่ยนเป็นเพลงเชิด สำหรับความหมายของเพลงนี้ ผู้เขียนเข้าใจว่าจะเป็นท่ารำที่เกี่ยวกับการ



เรียมตัวเข้าสู่การรบ หรือสงคราม เพราะดูจากท่ารำ
ว่าจะเป็นเช่นนั้น คือมีการแสดงการใช้อาวุธ และมี
ท่าทีทางหนีทีไล่พร้อมกันอยู่

เท่าที่ผู้เขียนเคยเห็นการใช้เพลงนี้ก็มีตอนพระ
นารายณ์รับบัญชาจากพระอิศวรลงไปปราบยุคเข็ญ ก็

มีการรำเพลงกลม และทางด้านละคร ในเรื่องอิเหนา เหนาก็มีตอนปู่เจ้าสมิงพราย, เรื่องสังข์ทองมีตอนเจ้าเงาะจะเหาะไปหาปลา ดังมีบทละคร ซึ่งได้ยกมาให้ฟังดังต่อไปนี้

ว่าพลางทางจับไม้เท้าทรง
ใส่เกือกแก้วแล้วลงจากเคหา
แผลงฤทธิ์เหาะลิ่วปลิวฟ้า
ตรงมายังฝั่งชลธาร

"กลม"

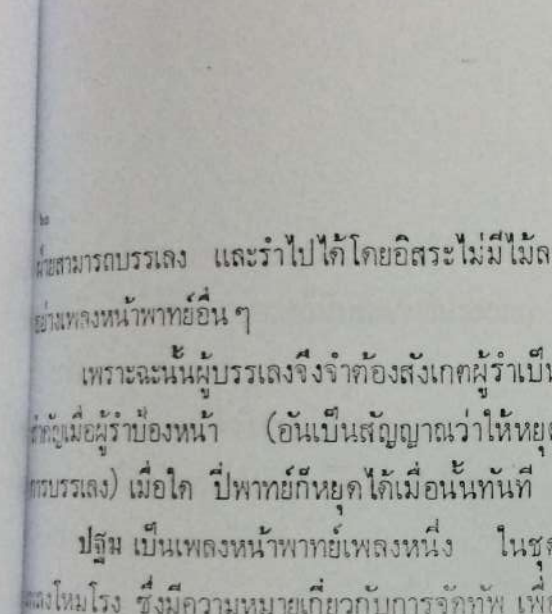
จากตัวอย่างดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ถึงจะมีการใช้เพลงกลมเหมือนกัน แต่ลีลาท่ารำก็ผิดแผกกันออกไป กลมของพระนารายณ์ก็รำไปแบบหนึ่ง กลมของปู่เจ้าสมิงพรายก็รำไปอีกแบบหนึ่ง และกลมเจ้าเงาะก็เป็นอีกแบบหนึ่ง ซึ่งยิ่งต่างออกไปจากสองอย่างข้างต้นมาก คือมีลีลาท่ารำที่เป็นทั้งท่ายักษ์และมนุษย์ผสมกัน

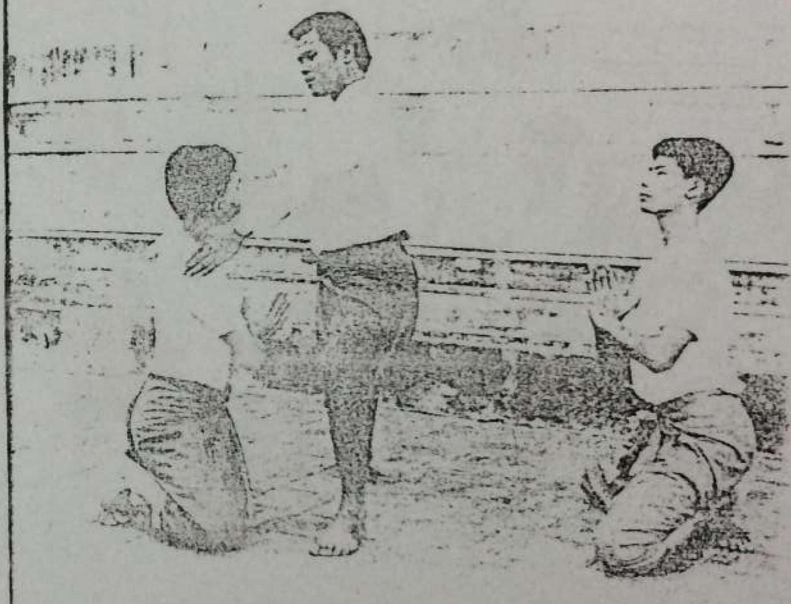
โล้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาอาการไปทางน้ำ เพลงนี้การบรรเลงกับท่ารำไม่ได้กำหนดกฎเกณฑ์ว่าจำจะต้องจบลงพร้อมกันแต่อย่างใด ต่าง

สามารถบรรเลง และรำไปได้โดยอิสระไม่มีไม้ลา
อย่างเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ

เพราะฉะนั้นผู้บรรเลงจึงจำต้องสังเกตผู้รำเป็น
สำคัญเมื่อผู้รำป้องหน้า (อันเป็นสัญญาณว่าให้หยุด
การบรรเลง) เมื่อใด ปี่พาทย์ก็หยุดได้เมื่อนั้นทันที

ปฐม เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง ในชุด
เพลงโหมโรง ซึ่งมีความหมายเกี่ยวกับการจัดทัพ เพื่อ
เตรียมออกรบในการแสดงโขน ตัวแสดงที่ใช้ท่ารำ





ปฐมก็มีอยู่ ๒ ตัว เท่านั้น คือ **"มโหธร"** แม่ทัพ
ยักษ์ฝ่ายลงกา กับ **"สุครีพ"** แม่ทัพฝ่ายพลับพลาของ
พระรามท่าทางการรำของเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้ ฝ่าย
ยักษ์จะบอกลักษณะความผ่าเผย และอึกทึกครึกครื้น
ส่วนท่าลิงก็เป็นตามนิสัยลิง คือ แคล่วคล่องว่องไว
เพลงนี้ มีการกำหนดท่ารำไว้พอดีกับดนตรี ผู้รำจะ
ต้องระมัดระวังจังหวะเพลงไว้เสมอ หมายความว่าจะ

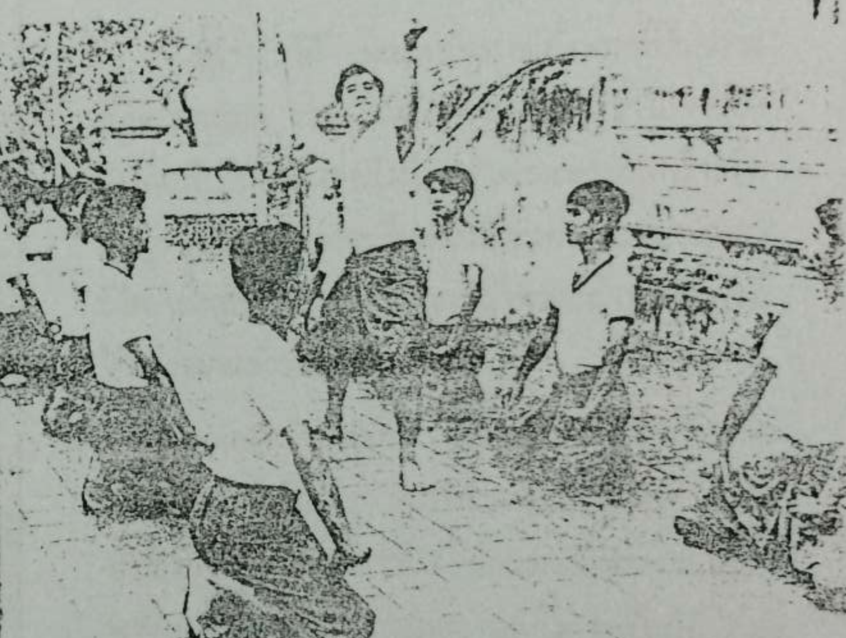
...ดนตรีเป็นเกณฑ์ จะออกลูกเล่นอย่างใดให้เกิน
...ไปไม่ได้เป็นอันขาด เพลงนี้มีบทพากย์ประกอบ
...หน้าพาทย์ดังต่อไปนี้

...มโหธรราชเสนาได้รับราชโองการก็คลานคล้อย ...ออกมาจนพ้นหน้าพระที่นั่ง ก็รีบตรงไปศาลาเวร ...โยธา ตามพระราชบัญชา

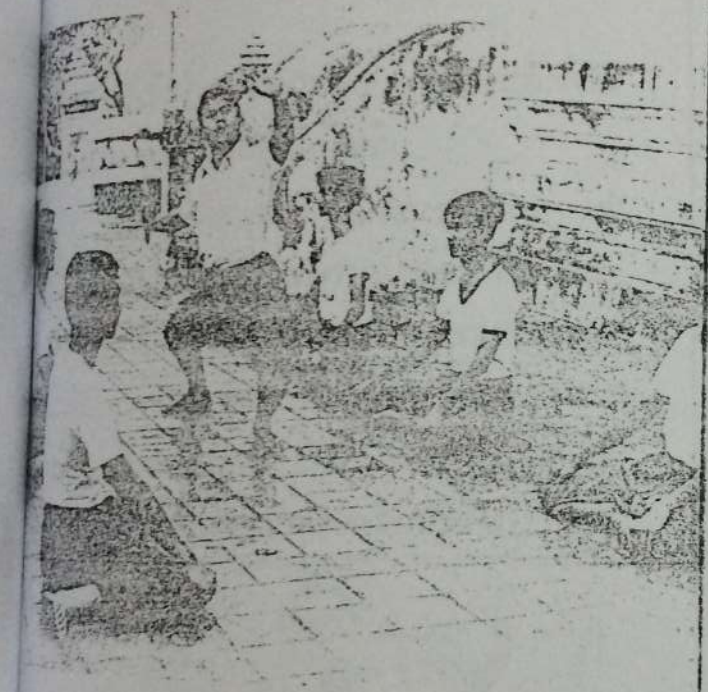
"ปฐม"

กราวนอก กราวใน เพลงหน้าพาทย์ทั้ง ๒ ...นี้ เป็นเพลงเดียวกัน แต่ท่วงทำนองอันเป็นเนื้อ...ของทั้งสองเพลงนั้นอยู่ในระดับเสียงต่างกันเป็น...นอก และทางใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบ...ยกทัพ และตรวจพลที่ใช้สืบต่อจากเพลงปฐม...แบ่งแยกชนิดของตัวแสดงไว้คนละประเภท

กล่าวคือ เพลงกราวนอกมีท่วงทำนองรื่นเริง ...เริง แคล่วคล่องว่องไว จึงจัดไว้สำหรับประกอบ...ยกทัพ และตรวจพลของฝ่ายมนุษย์และวานร ...นเพลงกราวใน ท่วงทำนองหนักไปทางเสียงต่ำดัง...วานเกว้าง อันแสดงถึงความรื่นเริงอย่างแกร่งกล้า...นและบึกบึน จึงจัดไว้สำหรับการยกทัพและตรวจ



พลของฝ่ายยักษ์ เพลงหน้าพาทย์นี้โบราณาจารย์ได้วางหลักท่ารำไว้อย่างเหมาะสม ได้สัดส่วนดีและมีวินัย คือ ตัวแสดงจะมีการเรียงลำดับตั้งแต่ชั้นผู้น้อยขึ้นไปจนถึงชั้นผู้ใหญ่และท้ายที่สุดตัวจอมทัพ หรือนายใหญ่จะออกมาตรวจพลในตอนท้ายขบวนการ สำหรับการแสดงโขนเมื่อจบการตรวจพลของนายทหาร ตามลำดับชั้นจนถึงจอมทัพแล้วก็จะมีการ "พากย์รถ" คือ



...วนอกจะขึ้นไปอยู่บนราชรถ แล้วจำตามบทพากย์ ...รถ และพรรณนาถึงความยิ่งใหญ่ของกองทัพก่อน ...จะยกทัพออกไป สำหรับการแสดงละครนั้น อาจารย์ ...นตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญการดนตรีของกรมศิลปากร ...เรียบเรียงเป็นเพลงใหม่เพลงหนึ่งขึ้นมา เรียกว่า "กราวกลาง" เพื่อใช้ประกอบการยกทัพของมนุษย์ ...การแสดงละครทั่ว ๆ ไป

อย่างไรก็ดี เพลงหน้าพาทย์ทั้งหมดนี้ไม่ว่าจะเป็นกราวนอก, กราวในหรือกราวกลาง ผู้รำไม่จำต้องยึดดนตรีเป็นหลักแต่อย่างใด เพราะทางดนตรีจะยึดเอาผู้รำเป็นเกณฑ์ว่าจะเริ่มต้นเปลี่ยนท่าและจบลงตรงที่ใด เป็นสำคัญ, ซึ่งต่างจากหน้าพาทย์ส่วนใหญ่ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

เพลงหน้าพาทย์นี้ โดยปกติแล้วถือเป็นหลักตายตัวลงไปทีเดียวว่า การตรวจพลของฝ่ายยักษ์และจะต้องบรรเลงเพลงกราวใน ส่วนทางฝ่ายพระและลิงจะต้องบรรเลงเพลงกราวนอก แต่ถึงกระนั้นก็ดี ก็ยังมีการแสดง บางตอนที่มีการกำหนดให้แสดงนอกเหนือหลักออกไป เช่น ตอนหนุมานอาสา เมื่อหนุมาน ทำกลไปเข้ากับทศกัณฐ์ จนได้รับแต่งตั้งให้เป็นอุปราชมีเครื่องยศเครื่องทรงของอุปราชยักษ์ครบครัน และได้อาสาออกไปรบกับพระลักษณ์นั้นเมื่อเขนและเสนายักษ์ออกรบ ก็จะมีการบรรเลงเพลงกราวในแต่พอหนุมานออก (ซึ่งแม้จะเป็นแม่ทัพฝ่ายยักษ์ตามที่ได้รับแต่งตั้งแต่ตัวเองก็ยังไม่พ้นเป็นวานร)

การบรรเลงเพลงในตอนนี้ จึงจำเป็นจะต้อง

...ใช้กับลักษณะของวานร คือต้องเปลี่ยนไป
...วานรยกทัพก็ดังนี้เป็นต้น

รัวสามลา คือ หน้าพาทย์เพลงรัวนั่นเอง แต่...ว่ารัวสามลาเป็นเพราะมีลีลายาวกว่าสามเท่าเป็นเพลง...หน้าพาทย์ที่ใช้ได้ทั่วไปไม่ว่าการแสดงโขนหรือละคร...จะใช้กับกิริยาโกรธเคืองหรือแผลงฤทธิ์ของตัวแสดง...ทุกตัวไม่ว่าจะเป็นพระ ยักษ์ วานร หรือมนุษย์...ธรรมดาทั่วไป (แต่ส่วนมากมักจะใช้กับยักษ์) และ



นอกจากจะใช้กับกิริยาโกรธเคือง หรือแผลงฤทธิ์ แล้วก็ยังใช้อิทธิฤทธิ์ ต่าง ๆ นานาอีกก็ได้ หรือแม้กระทั่ง



พายุพัด ดินฟ้าอากาศเปลี่ยนแปลง ฯลฯ ก็ใช้เพลงนี้ได้เช่นกัน

ในการแสดงโขนก็มีอยู่หลายตอนที่มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นี้ อาทิ ตอนสามทัพที่สหัสเดชะ มูลพลัมและทศกัณฐ์ออกตรวจพล ได้เกิดลางร้ายแก่สหัสเดชะปรากฏให้เห็น โดยเกิดฟ้าผ่าลงตรงที่ยืน

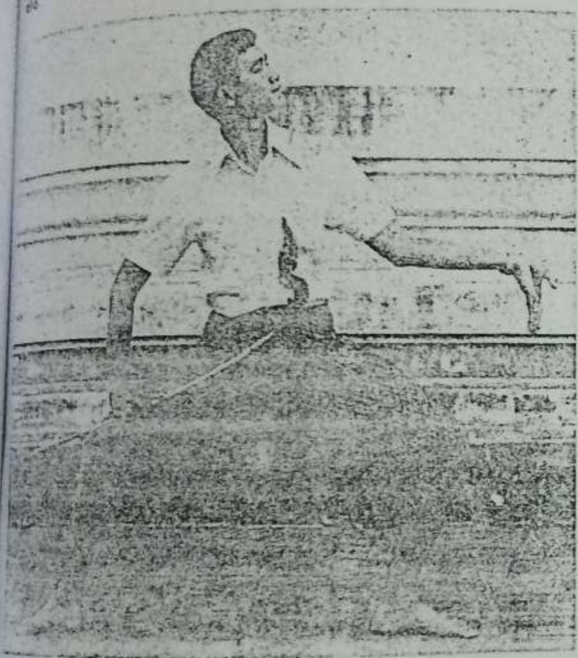


รถของทศกัณฐ์ ตอนฟ้าผ่าก็ใช้เพลงหน้าพาทย์รัวสามลาบรรเลงประกอบ และอีกตอนเมื่อสหัสเดชะลืมตาที่สามขึ้นมองดูทหารวานรก็มีการบรรเลงเพลงนี้

คุกพาทย์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงอีกเพลงหนึ่ง ใช้ประกอบท่ารำของตัวแสดงทั้งพระ ยักษ์ ลิง เช่นเดียวกับรัวสามลา แต่รู้สึกว่าจะตื่นเต้นเร้าใจมากกว่าเพราะจังหวะเพลง มีช้า มีเร็ว มีรุกเร้ากระแทก



กระทั้นและหนักเบาเป็นตอน ๆ กระตุ้นให้บังเกิดอารมณ์หวั่นไหว เสมือนดินฟ้าอากาศวิปริต ประกอบด้วยฟ้าแลบแปลบปลาบมีเสียงคำราม หรือเมฆมืดครึ้ม พายุบันป่วนน่าสะพรึงกลัวเป็นยิ่งนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อบรรเลงประกอบกับท่ารำก็ยิ่งกระตุ้นเตือนความรู้สึกให้มองเห็นว่าผู้รำนั้นมีอำนาจอิทธิฤทธิ์ มีกำลังแข็งแกร่งและน่าเกรงขามจริง ๆ อีกทั้ง



ท่ารำลีลาตลอดจนแบบของเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้ก็ได้ถูกประดิษฐ์ไว้อย่างเหมาะสมที่สุด จะเป็นด้วยแรงครูหรือสิ่งใดก็ตาม เท่าที่ได้สังเกต และได้เคยประสบกับตัวผู้เขียนมาในเวลาร่ายรำเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้ มักจะมีความรู้สึกหวั่นไหว จิตใจหวิว บางครั้งขาอ่อนผิดปกติ แม้จะเป็นผู้อื่นเท่าที่ผู้เขียนได้สังเกตดู ก็รู้สึกว่าจะอยู่ในลักษณะนี้ ไม่ผิดแผกไปกว่ากันเท่าใด

นอกจากนั้นผู้เขียนยังรู้สึกว่าหน้าโขนที่สวมใส่อยู่ก็ดูประหนึ่งว่าจะเปลี่ยนแปลงมองเห็นเป็นที่น่าครั่นคร้ามขึ้นอย่างประหลาด แม้ว่าผู้รำจะได้ระมัดระวังและตั้งสติให้มีสมาธิดีแล้วก็ตาม ก็ปรากฏว่าส่วนใหญ่ก็ยอมรับว่าจะมีอาการหวั่นไหวหรือเกิดความรู้สึกเช่นนี้อยู่เสมอ

ท่ารำคุกพาทย์ส่วนใหญ่ ใช้กับผู้แสดงที่เป็นยักษ์ และต้องเป็นยักษ์ชั้นสูงตั้งแต่ชั้นพระยายักษ์ขึ้นไปจึงจะใช้เพลงนี้ได้ เพราะยักษ์ดังกล่าวนี้จะมีบทบาทในการใช้อิทธิฤทธิ์มากกว่าตัวอื่นๆ แต่อย่างไรก็ดี สำหรับพระก็มีโอกาสที่จะใช้เพลงนี้เช่นกัน ดังจะยกตัวอย่างบทร้องประกอบหน้าพาทย์ในบทของพระรามตอนจองถนนดังนี้

ตรัสพลางทางพระหริราช
จับศรพรหมาสตร์แสนอาจหาญ
กวัดแกว่งดังแสงเพลิงกาล
อัศจรรย์บันดาลอึงอล
นภากาศอธึกกึกก้อง
ฟ้าคะนองดินไหวไปทุกหน

เสียงสนั่นลั่นท้องทะเลวน

ระลอกชลซัดสาดท่วมหาดทราย

"คุกพาทย์"

เช่นเหล้า เพลงหน้าพาทย์เพลงนี้ ตั้งแต่ผู้
...ได้เรียนศิลปทางนี้มา ก็ยังไม่มีโอกาสได้เห็นท่า
...ย แม้แต่ท่วงทำนองของเพลง ก็ดูจะไม่คุ้นหูนัก
...อินบ้างก็แต่ในงานพิธีไหว้ครู โขนละครเท่านั้น
...ะไม่ขอกล่าวให้มากมายเกินไป นอกจากที่เคยได้
...ได้ฟังมาดังนี้

ส่วนใหญ่ใช้ในงานพิธีไหว้ครู โขน ละคร
...ะยกเครื่องสังเวยตามพิธีกรรมต่าง ๆ แล้ว ผู้ประ
...พิธีก็จะกล่าวอัญเชิญบูรพาจารย์ผู้ล่วงลับไปแล้ว
...ร่วมในพิธี และในระหว่างนั้นก็จะใช้เพลงหน้า
...ย์เช่นเหล้า นี้บรรเลงประกอบ

อีกตอนหนึ่ง ผู้เขียนได้เคยอ่านพบในพระราช
...ธ์ รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑทำพิธีหุงน้ำทิพย์
...อาน้ำทิพย์ไปประพรมให้อสูรต่าง ๆ ที่ตายไปแล้ว
...นคืนชีวิตขึ้นมา ตอนที่ชุบฟื้นขึ้นมาปี่พาทย์
...ลงเพลงหน้าพาทย์ **"เสมอผี"** หลังจากนั้นเมื่อ

ทศกัณฐ์จัดเลี้ยงสุราอาหารแก่พวกปีศาจยักษ์ ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลง **"เช่นเหล้า"** และเมื่อดื่มสุรากินอาหารกันอิ่มหนำสำราญดีแล้วก็ชักชวนกันลงชมสวนเล่นน้ำ ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลง **"ฉิ่ง"** ประกอบกิริยาสนุกสนานกัน

องค์พระพิราพรอน เพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพรอนนี้ นับเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่สุด ในบรรดาหน้าพาทย์ต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ถือกันว่าเป็นเพลงที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้ที่จะได้รับท่ารำเพลงหน้าพาทย์นี้ จะต้องมีความสามารถเชี่ยวชาญและเป็นที่ไว้วางใจ จากครูผู้ใหญ่เป็นพิเศษ ผู้เขียนได้รับทราบจากปากครูอาจารย์ที่ได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า ผู้ที่จะได้รับมอบท่าหน้าพาทย์นี้ จะต้องเป็นผู้ที่มีอายุตั้งแต่ ๓๐ ปีขึ้นไป และได้ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว แต่ถึงกระนั้นก็ดี ก่อนที่จะได้รับการต่อท่ารำกันจริง ๆ ก็ยังจะต้องมีการถือศีลกินเพลอีกถึง ๗ วัน เมื่อครบกำหนดนั้นแล้วต้องไปรับการรดน้ำมนต์เพื่อทำให้กายและใจพ้นจากเสนียดจัญไร ให้เป็นผู้มีจิตใจใสสะอาดบริสุทธิ์เสียก่อน แล้วจึงจะเริ่มพิธี โดยต้องเข้าไปมอบกัน

...โบสถ์สองต่อสองระหว่างครูกับศิษย์เท่านั้น ผู้อื่น, ...อกจากผู้บรรเลงดนตรีและปี่พาทย์แล้ว, ใครจะเข้าไป ...เกี่ยวหรือมองดูอยู่ไม่ได้เลย และเวลาต่อท่ารำผู้รับ ...บจะต้องถอดเสื้อออกแล้วให้ครูผู้ใหญ่เขียนเลข ...ด้วยปูน ลงที่ร่างกายทั้งส่วนหน้าและส่วนหลัง

จากนั้นจึงจะลงมือต่อท่ารำกันและเชื่อกันว่าถ้า ...รับมอบนั้น เกิดรำผิดจังหวะท่าทาง หรืออะไรก็ ...ปูนที่ครูเขียนไว้ให้ตามร่างกายนั้นจะลบไม่ออก ...ออกรำใหม่ จนกว่าจะถูกต้องจึงจะสามารถลบปูน ...ได้จากร่างกาย

ดังที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์องค์ ...พิราพรอนหรือที่เรียกกันสั้น ๆ ว่า "องค์พระ" ...ความสำคัญเพียงใด หมู่ศิลปินโขนมีความเชื่อมั่น ...และไม่มีใครกล้าแตะต้องหรือล่วงเกินด้วยประการ ...ในทางลบหลู่ดูหมิ่นแม้แต่ชื่อของเพลงก็จะไม่มีการ ...ถึง ถ้าไม่มีความจำเป็นเพียงใดผู้เขียนเองก่อน ...ลงมือเขียนถึงเพลงหน้าพาทย์ องค์พระนี้ก็ยังต้อง ...ไหว้จุดธูปเทียนคารวะเสียก่อน ด้วยความรู้สึก ...นั้น และเคารพนับถือเกรงกลัวเช่นกันเพลงหน้า

พาทย์เพลงนี้ศิลปินมีความเกรงกลัวกันมาก จนแทบไม่มีใครอยากได้หรือต่อท่าไว้ (ถึงแม้ว่าจะมีคุณสมบัติครบถ้วนดังที่กล่าวมา) เพราะไม่แน่ใจว่าจะมีความสามารถจดจำท่าต่าง ๆ ตลอดจนจังหวะได้แม่นยำแค่ไหน เพราะถ้าผิดพลาดไปก็จะทำให้ผู้รับไว้นั้นเกิดเหตุเภทภัยกับตัวเองได้ ด้วยเหตุนั้นจะเห็นได้ว่าทุกวันนี้ยากนักที่จะหาคนรำเพลงหน้าพาทย์องค์พระนี้ได้ นอกจาก *ครูอร่าม อินทรนัฏ* ศิลปินเอกของกรมศิลปากรแต่ผู้เดียวเท่านั้นที่รำได้ ผู้เขียนมีความเป็นห่วงอย่างมากว่าถ้าครูอร่าม อินทรนัฏต้องล้มหายไปตามกฎแห่งธรรมชาติแล้ว วิชาดังกล่าวนี้ ก็อาจจะสูญหายพร้อมกันไปกับตัวท่านเพลงหน้าพาทย์เพลงนี้ก็คงจะเหลือแต่เพียงเพลงเท่านั้นเอง

หน้าพาทย์องค์พระหรือพระพิราพรอนนี้เป็นหน้าพาทย์ที่ใช้เฉพาะผู้ฝึกหัดยักษ์โดยตรง ผู้ฝึกหัดพระ, นาง, ลิงไม่มีส่วนเกี่ยวข้องด้วยแต่ประการใดและแม้แต่ฝ่ายยักษ์เอง ผู้ที่จะใช้ก็มีแต่เพียงผู้เดียวเท่านั้น คือ ยักษ์ที่มีชื่อว่า "พิราพ" ประวัติของพิราพมีอยู่ว่า พิราพเป็นอสูรเทพบุตรพระอิศวรทรงกำหนดเขตป่า

ให้อยู่ ณ เชิงเขาอัศกรรณ ถ้าหากมีสิงห์สาราสัตว์พลัด เข้าไปในบริเวณนั้น พิราพมีสิทธิจะจับกินได้ ป่านั้นจึงเรียกได้ว่าเป็นป่าหวงห้ามของพิราพโดยตรง ป่าอัศกรรณมีบริเวณกว้างขวางมีสวนสำหรับเที่ยวเล่น และในป่าปลูกต้นพวาทองไว้มาก เมื่อพระรามเดินดงได้พลัดเข้าไปในป่านั้น พวกพลยักษ์ที่เฝ้าสวนเห็นเข้าก็รุมกันจับ แต่ถูกพระลักษณ์ฆ่าตายเสียเป็นอันมาก ครั้นพระรามเดินเลยไปแล้ว พิราพออกไปเที่ยวสวนทราบข่าวเข้าก็ตามออกไปจะไปจับได้เกิดสู้รบกัน พิราพต้องศรของพระรามล้มแล้วเรื่องของพิราพก็สิ้นสุดลงแต่เพียงเท่านั้น

ในหนังสือสมญาภิธานรามเกียรติ์ มีโคลงพรรณนาถึงลักษณะของพิราพไว้ดังนี้

พิราพพิโรธร้าย *เริงราญ*
แรงราพน์คอนคชสาร *สิบได้*
สีม่วงแก่กายมาร *วงทักษิณานอ*
สวนปลูกพวาทองไว้ *สถิตย์แคว้นอัศกรรณ*

ตามประวัติของพิราพดังที่กล่าวนั้น ทำให้เป็นข้อทราบเกี่ยวโยงไปถึงโอกาสที่จะใช้เพลงหน้า

พาทย์นี้ว่ามีใช้อยู่ตอนที่พิราพออกป่า และแม้ว่าบทบาทของพิราพจะมีแต่เพียงเท่านั้น แต่เนื่องจากครูบาอาจารย์เชื่อถือกันต่อมาว่าเพลงนี้เป็นหน้าพาทย์สูงสุดในบรรดาหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขนละครในวงการศิลปินไม่ว่า จะเป็นประเภทใดจึงได้ถือเอายักษ์พิราพกับพระนารถฤาษีเป็นบรมครูสูงสุดร่วมกันและกราบไหว้บูชารวมทั้งใช้ในพิธีครอบหรือไหว้ครูร่วมกันมาช้านาน ด้วยเหตุนั้นการแสดงแต่ละครั้งนายโรงจึงมักจะเลือกเอาตอนอื่น ๆ มาแสดงมากกว่าการที่จะตัดสินใจเอาตอนนี้มาแสดง เพราะด้วยความเกรงกลัวและเคารพนับถือดังเช่นที่กล่าวมา และอีกประการหนึ่งบทบาทท่ารำของพิราพนั้นก็ผิดไปจากธรรมดาและไม่ใช่ของง่ายดังจะเห็นได้จากเวลาออกรำ ซึ่งต้องใช้เวลา ๑๐–๑๕ นาที การเรียกท่าก็เรียกอีกอย่างหนึ่งคือมี "เสี้ยนหนึ่ง เสี้ยนสอง เสี้ยนสาม" รวมสามเสี้ยนด้วยกัน นอกจากนั้นลักษณะการแต่งกายของพิราพก็ผิดจากอสูรอื่น คือมีตอนทรงเครื่องและอยู่ป่าตอนทรงเครื่องนั้นแบ่งออกได้อีกสองอย่าง คือตอนศีรษะสวมมงกุฎและตอนศีรษะโล้น ส่วนตอนอยู่ป่า

งถอกเสื้อ แล้วใช้ปูนเขียนตามร่างกาย เรียกว่า
กกัยฉาวัตร" ทั้งสองอย่างนี้พิราพมีหอกเป็น
มือเหมือนกันสำหรับการใช้เพลงหน้าพาทย์นี้
นที่พิราพออกป่า จึงต้องแต่งกายแบบถอดเสื้อ
ปูนตามร่างกาย

โดยทั่วไป เมื่อมีการบรรเลงหรือร่ายรำเพลง
ทย์เพลงนี้ศิลปินมักจะต้องยกมือไหว้แสดงความ
พร้อมทั้งนั่งภูนิ่งตลอดไปเหมือนมีมนต์สะกด
ว่กัน

นอกจากเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญประมาณ ๓๐
ทั้งที่กล่าวมานี้ ยังมีเพลงที่ไม่ได้เขียนไว้ ณ ที่นี้
ายเพลงด้วยกัน เช่น ดำเนินพราหมณ์, ตระ
ประโคนธรรพ, กลองโยน, กราวรำ, เพลงช้า,
เร็ว, เข้าม่าน, รุกร้นชุบ, นั่งกิน, ลงสรง เหล่า
ล้วนแต่มีที่ใช้แต่เฉพาะในการแสดงโขนเสียเป็น
ใหญ่ เพราะโขนเป็นการแสดงขนาดใหญ่ที่มีเรื่อง
ยืดยาว หน้าพาทย์ที่ใช้จำเป็นต้องมีมากขึ้นเป็น
นแล้ว และยิ่งกว่านั้นโขนบางอย่าง เช่น โขน

กลางแปลง และโขนนั่งราว เวลาแสดงยังจำเป็นต้องใช้แต่เพลงหน้าพาทย์เป็นพื้น เพราะไม่มีบทร้องมากเหมือนโขนธรรมดา จึงจำต้องอาศัยเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาเสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งผิดกับโขนหน้าจอหรือโขนในโรงที่มีบทร้องมากกว่า เช่นมีเพลงช้าปี่ในโอ้โลมใน และเพลงสองชั้น

แต่อย่างไรก็ดี การใช้หน้าพาทย์มากหรือน้อยก็ไม่อาจเรียกว่าเป็นสิ่งสลักสำคัญสักเท่าใด เพราะข้อเท็จจริงแล้ว ความสำคัญอยู่ที่ว่าในการร่ายรำเพลงหน้าพาทย์เหล่านี้ มักจะดูกันที่ผู้แสดงว่าจะรำตามหน้าพาทย์เหล่านี้ได้ดีแค่ไหนมากกว่า เป็นต้นว่าหน้าพาทย์คุกพาทย์ ผู้แสดงออกท่าทางขึงขังโกรธเกรี้ยวหรือเผ็ดร้อนได้แค่ไหน หรือหน้าพาทย์ที่มีรสนิยมไปทางรื่นเริงบันเทิงใจ ผู้รำรำจนมองเห็นว่ารื่นเริงบันเทิงใจไปด้วยหรือเปล่า

ต่าง ๆ นานาเหล่านี้เป็นเรื่องที่ผู้รำจะต้องใช้ไหวพริบและทำความเข้าใจให้ดี และนอกจากนั้นผู้แสดงไม่ลืมว่าตัวเองสวมบทบาทอะไร เมื่อรู้หน้าที่ของตนแล้วจะต้องประดิษฐ์ดัดแปลง หรือเลือกคัดจัด

ให้เหมาะกับบทบาท เช่นเป็นยักษ์ก็ต้องทำท่าให้
มีแรงขึงขังถึงตัง และขณะเดียวกันก็ต้องให้ดูสง่า
ผยในที เป็นลิงก็ต้องหลุกหลิกว่องไว เป็นพระ
ต้องสำรวมเรียบร้อยและสวยสง่า เป็นนางก็ต้อง
นวลแช่มช้อยอ่อนหวาน ไม่ใช่เอาท่าพระมาใส่ตัว
 หรือเอาท่าพระมาใส่ตัวลิง เอาลิงมาใส่พระ
นั้นก็จะเรียกว่าเป็นศิลปไม่ได้

หรือเวลารำหน้าพาทย์ หากเพลงบรรเลงยังไม่
หมดจังหวะกระบวนเพลง ผู้รำจะหยุดยืนเสียเฉย ๆ
ไม่ได้ ต้องรำให้สอดเข้าคล้องจองได้กับดนตรี เช่น
นี้จะนับว่าเป็นศิลปินที่มีความสามารถ หรือที่เรียก
ว่า "เข้าถึงบทบาท" ได้จริง ๆ

เพลงและท่ารำหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่กล่าวแล้ว
ตามจริงก็ประดิษฐ์ขึ้นมาจากกิริยาท่าทางธรรมดาสา
ของมนุษย์ที่ใช้กันอยู่เป็นประจำวัน ดังที่ได้กล่าว
แล้วข้างต้นนั่นเอง แต่ที่มีผิดไปจากธรรมดาก็ด้วย
ถึงความสวยงามตามความคิดของศิลปินไทย เช่น
วกับลวดลายจิตรกรรมที่ช่างศิลปได้ประดิษฐ์คิด
นลายรวงข้าวและเครือเถาให้เป็นลวดลายกระหนก

สวยงามและผิดไปจากรวงข้าวและเครือเถาจริง ๆ ท่าเต้นรำของโขนก็เช่นเดียวกัน

แต่เนื่องจากเพลงหน้าพาทย์และท่ารำบางอย่างบางชนิด โบราณาจารย์ได้ประดิษฐ์คัดเลือกจัดสรรไว้เป็นเวลาช้านาน แล้วจดจำสืบต่อกันมาหลายชั่วคน บางท่าทางจึงยากจะอธิบายความหมายให้เข้าใจกันได้ในสมัยนี้ เช่นเดียวกับลวดลายบางชนิดซึ่งก็ไม่สามารถชี้แจงให้ทราบได้เช่นกันว่าประดิษฐ์กันขึ้นมาจากอะไร

หน้าที่ของศิลปินผู้ที่ฉลาดในยุคต่อมาจึงจำเป็นต้องเลือกคัดจากท่า หรือประดิษฐ์ดัดแปลงนำไปใช้ให้เหมาะสมแก่ท้องเรื่องและโอกาสแห่งการแสดงอีกประการหนึ่ง ท่าทางของโขนละครนั้นผู้เล่นผู้แสดงจะเต้นรำหรือทำท่าให้ช้าหรือเร็วไปตามอำเภอใจหาได้ไม่ จำจะต้องแสดงท่านั้น ๆ ให้ประสานประสมกลมกลืนไปกับจังหวะของเพลงหน้าพาทย์ คำร้อง คำพากย์หรือคำเจรจา ซึ่งเป็นหลักสามัญธรรมดาของการเต้นการรำ ท่าทางเหล่านี้จึงจำเป็นต้องผิดเพี้ยนไปจากท่าทางโดยธรรมดาของคนทั่ว ๆ ไปอยู่บ้าง

ศิลปการร่ายรำของผู้แสดงโขน และศิลปของ

ตรีผู้บรรเลง นับได้ว่าเป็นศิลปชั้นสูงที่โบราณ
กของเราได้ประดิษฐ์เลือกคัดจัดสรรเอาไว้ให้
ยกย่องกันต่อมาว่าเป็นนาฏศิลป์ที่มีความวิจิตร
เปรียบได้กับลวดลายของจิตรกรรมอันงดงาม
จะอธิบายด้วยถ้อยคำให้ละเอียดถี่ถ้วนและชัด
ว่าเป็นของที่สวยงามน่าชม และน่าภาคภูมิใจ
ก

แต่เป็นที่น่าเสียใจว่า ในปัจจุบันเรากำลังจะ
คุณค่าของศิลปไทยของเรา โดยเห็นเป็นของ
โบราณไม่ทันสมัย สังเกตเห็นง่าย ๆ คือเดี๋ยวนี้
ฟังเพลงไทยหรือดูโขนละครก็จะมีคนเห็นเป็น
แต่ถ้าใครฟังเพลงฝรั่งเพลงสากล คนนั้นก็
คนทันสมัย ถ้าศิลปของดีของเราจะเป็นไปอยู่
ยเช่นนี้ต่อไปเราจะมีของดีอะไรที่เป็นของไทย
อยู่บ้าง ความจริงของดีของไทยนั้นมีคุณค่าสูง
วักได้ด้วยราคาค่างวด แต่เราก็มองไม่ค่อยเห็น
กัน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ระราชดำรัสไว้ว่า

"คนไทยนั้น ของ ๆ คนอื่นดีหมด แต่ของเรา

เลวหมด แม้แต่หมาที่น่าเอ็นดูก็เรียกหมาฝรั่ง แต่ถ้าหมาที่วิ่งกลางถนน แม้จะฉลาดไม่แพ้เจ้าพวกที่น่าเอ็นดูก็เรียกว่าหมาไทย ดอกกุหลาบหอมงามดี ก็ยกให้ว่าเป็นของมอญ เรียกว่ากุหลาบมอญ"

ได้อัญเชิญพระราชดำรัสมากล่าวนี้ มิใช่ว่าไม่นิยมฝรั่ง แต่ของบางอย่างของไทยเราดีกว่าฝรั่ง เป็นต้นว่า ศิลปรำ การขับร้องหรือดนตรี โดยเฉพาะดนตรีไทยของเราไพเราะเพราะพริ้งไม่แพ้ของใครเลย แต่เราก็ไม่ค่อยนิยมกัน กลับไปยกย่องเพลงสูง อันเป็นการกระทำที่ดูเหมือนกับว่าเราไปยอมลดตัวรับว่าเราต่ำกว่าเขา ทั้ง ๆ ที่เราก็มีหลายสิ่งหลายอย่างที่สูงเท่าเขาหรือมากกว่าเขาอย่างนั้นหรือ

ความจริงศิลปการดนตรีของเราก็ดี นาฏศิลป์ไม่ว่าจะเป็นโขนหรือละครก็ดี แม้จะเป็นของสูงของยากก็จริง แต่ถ้าหากเราให้ความสนใจกัน ตั้งใจฟังและพยายามเข้าใจกันอย่างแท้จริง ก็ไม่มีอะไรที่จะพ้นจากความเข้าใจไปได้ ศิลปของเรานั้นเป็นของสูงของเด่น ยากที่จะหาชาติใดเสมอเหมือนได้ ' การที่ศิลปด้านนี้จะดำรงคงอยู่ได้ตลอดไปก็ต้องมีผู้สนับสนุน คือ

ไทยทั้งชาตินี่เองที่จะต้องคอยอุปถัมภ์ค้ำจุน การสนับสนุนให้กำลังใจนั้น มิใช่ว่าให้เล่นได้รำได้ก็ยอมแล้วก็ปล่อยไป จำเป็นต้องมีการเลือกคัด พิถีพิถันส่งเสริมให้ได้ศิลปินที่ดีจริง ๆ เพื่อนำเสนอศิลปจริง ๆ ให้ชาวไทยได้ดู ได้รู้ ได้เห็น และได้กัน อย่าสักแต่ว่าส่งเสริมและสนับสนุนส่ง ๆ ไปไม่พินิจพิจารณาว่าเข้าขั้นหรือไม่เข้าขั้น แล้วศิลปเราก็คงจะดำรงอยู่คู่ชาติได้ตลอดกาลไม่สูญหายไปเป็น

